# সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু অন্যান্য প্ৰসংগ

সম্পাদনা

মনজিৎ সিং
সুৰেশ কুমাৰ নাথ

আপ্পুকাছ
Association of Past and Present Office-Bearers of
Cotton College Union Society (APPOCCUS)

***Sahitya-Sanskriti Aru Annanya Prasanga***
A bi-lingual collection of articles on literature, culture and some other issues edited by Mr Manjit Singh and Mr Suresh Kumar Nath, published by Mr Jagadish Dutta, General Secretary, Association of Past & Present Office-Bearers of Cotton College Union Society (APPOCCUS) Guwahati, Assam
First Edition 31st May, 2009
Second Edition 31st July, 2009
Price · Rs 400 00 (Four hundred) only

প্ৰকাশক
Association of Past & Present Office-Bearers of Cotton College Union Society (APPOCCUS)

প্ৰথম প্ৰকাশ : ৩১ মে', ২০০৯
দ্বিতীয় প্ৰকাশ : ৩১ জুলাই, ২০০৯
প্ৰচ্ছদপট : মনজিৎ বাজখোৱা
মুদ্ৰক : আখৰ প্ৰকাশ
শিলপুখুৰী, গুৱাহাটী-৩
অৱিহণা : ৪০০.০০ (চাৰিশ) টকা মাত্ৰ

## সম্পাদনা সমিতি

**সভাপতি**
গংগাপদ চৌধুৰী

**সম্পাদকদ্বয়**
মনজিৎ সিং
সুৰেশ কুমাৰ নাথ

**সদস্য**
জগদীশ দত্ত
পৰাণজ্যোতি দত্ত
দিগন্ত গগৈ
জয়ন্ত কলিতা
হেমেন ডেকা


*কৃতজ্ঞতা ঃ*
ড° সত্যেন্দ্ৰ কুমাৰ চৌধুৰী
দিলীপ বৰা
ড° তিলোত্তমা বৰুৱা
ভাৰতী ভড়ালী
কমল কুমাৰ মেধি
মনজিৎ ৰাজখোৱা
মনোজ তালুকদাৰ
ৰঘু কলিতা
মৃণাল আকাশ মেধি
চমেন ৰাভা
উৎপল ভূঞা
জ্যোতি প্ৰকাশ মেধি
অঞ্জনজ্যোতি বৰ্মন

# সম্পাদকীয়

সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখা আৰু সংস্কৃতিৰ বিশাল ক্ষেত্ৰখনত নির্বিবাদে বিচৰণ কৰি অহা কটনিয়ানৰ অনেকেই স্বকীয় প্ৰতিভা আৰু অধ্যৱসায়ৰ জৰিয়তে উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়াবলৈ সমর্থ হৈছে। অৱশ্যে এতিয়াও সর্বভাৰতীয় তথা আন্তর্জাতিক পর্যায়ত স্বীকৃতি লাভ কৰা কটনিয়ানৰ সংখ্যা তুলনামূলকভাৱে সৰহ নহয়। এটা শতাব্দীৰো অধিক সময় জুৰি কটনিয়ানসকলে বিশেষভাৱে অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক উত্তৰণত যোগোৱা প্ৰভূত অৰিহণাৰ ফলতেই সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অনেক দিশত আমাৰ ভেটি সুদৃঢ় হৈছে আৰু সৃষ্টিকর্মবোৰত উৎকর্ষতা বৃদ্ধি পাইছে। এইক্ষেত্ৰত কটন কলেজে অতদিন ধৰি বর্তাই ৰখা সুন্দৰ সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলৰ ভূমিকাও অনস্বীকার্য। কটনিয়ানসকলৰ শতাব্দীজোৰা সৃষ্টিকর্মৰ একত্ৰ সংকলন এখনি যিদৰে অসম্ভৱ, সেইদৰেই আনকি অসম্ভৱ বিশ্ব তথা দেশৰ অনেক প্ৰান্তত সাম্প্ৰতিক সময়তো সিঁচৰতি হৈ থকা কটনিয়ানসকলৰ নাম, ঠিকনা, কর্মৰ পূর্ণাংগ তালিকা এখনি প্ৰস্তুত কৰাটো।

সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক চৰ্চাৰ প্ৰতি এক অহৈতুকী প্ৰেম নাথাকিলে এনে বিষয়বোৰৰ নিৰন্তৰ সাধনা সম্ভৱ নহয়। কিছুসংখ্যকে সামাজিক দায়িত্ববোধৰ কথা বিবেচনা কৰি এনে কর্মত ব্ৰতী হৈ থকাৰ বিপৰীতে অনেকৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সাধনা হ'ল এক ব্যক্তিগত আনন্দ আৰু সন্তুষ্টিৰ বিষয় অথবা উৎকর্ষ সাধনৰ উপায়। আজি আমাক মানবিশিষ্ট

সৃষ্টিশীল লেখনিৰ যিদৰে প্ৰয়োজন তেনেদৰেই প্ৰয়োজন গৱেষণাধৰ্মী লেখনিবো।

প্ৰাৰম্ভিক পৰিকল্পনাত এই দ্বিভাষিক সংকলনটি প্ৰাক্তন কটনিয়ান লেখক-লেখিকাৰ মাজতেই আবদ্ধ ৰাখিব বিচৰা হৈছিল যদিও শেষত অসমৰ কেইবাগৰাকীও বিশিষ্ট লেখক-লেখিকাৰ লেখনিও সংকলনখনত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত সময়ৰ নাটনিকে ধৰি বিভিন্ন কাৰণত ভালেমান কৃতি লেখক-লেখিকাৰ লেখনি সংগ্ৰহ কৰাটো আমাৰ বাবে সম্ভৱ হৈ নুঠিল। সেয়েহে আমি সংকলনটিক আকাংক্ষিত ৰূপ দিয়াত ব্যৰ্থ হৈছো বুলিয়েই আমাৰ ধাৰণা। প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰৰ বিষয়বস্তু লেখক-লেখিকাসকলৰ স্ব-নিৰ্বাচিত আৰু ইয়াৰ অভিমতবোৰো তেওঁলোকৰ নিজা। এই সংকলনটিত সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় পোন্ধৰটা, সাহিত্যধৰ্মী চৈধ্যটা প্ৰবন্ধৰ লগতে 'সাম্প্ৰতিক চিন্তা' শিতানত সন্নিবিষ্ট হৈছে দহোটা প্ৰবন্ধ। তাৰোপৰি সাহিত্য-সংস্কৃতি জগতৰ কেইবাগৰাকীও মহীৰুহৰ লগতে কেইবাটিও বিশেষ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আৰু আত্মকথনৰে লিখিত এঘাৰটা লেখনিয়েও সংকলনটিৰ বিষয়বস্তুৰ ভিন্নতা প্ৰকাশ কৰিছে। ইংৰাজী ভাষাত লিখা সাতোটা প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তুবোৰো লেখকসকলৰ নিজা হোৱা কাৰণে পাঠকে ভিন্ন স্বাদ পাব বুলি ধাৰণা হৈছে।

এই আপাহতে সমূহ শ্ৰদ্ধেয় লেখক-লেখিকালৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো। এই সংকলনটিৰ কৃতিত্বৰ অন্যতম দাবীদাৰ হৈছে 'আত্মকাছ'ৰ বৰ্তমানৰ সাধাৰণ সম্পাদক জগদীশ দত্ত। লেখক-লেখিকাসকলৰ লগত সততে যোগাযোগ ৰক্ষা কৰি যথেষ্ট সংখ্যক প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ কৰাৰ পৰা ছপাৰ ব্যৱস্থা লোৱালৈকে অধিকাংশ কাম তেওঁ প্ৰায় এককভাৱেই সম্পন্ন কৰিছে। এই সংকলনটিত অজানিতে হ'ব পৰা ভুল-ত্ৰুটিৰ বাবে আমি মাৰ্জনা বিচাৰিছো। বিশেষভাৱে বৰ্ণাশুদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত। শেষত আমি সম্পাদকদ্বয়ে আমাৰ সকলো সীমাবদ্ধতাক স্বীকাৰ কৰি লৈও সংকলনটিৰ প্ৰতি আপোনাসবৰ সঁহাৰি পাম বুলি বিনম্ৰভাৱে আশা কৰিছো।

মনজিৎ সিং
সুৰেশ কুমাৰ নাথ

২৩/০৫/০৯
গুৱাহাটী

# সূচী

## সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰবন্ধ—

## সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধ—



## সাম্প্ৰতিক চিন্তা বিষয়ক প্ৰবন্ধ—

## ব্যক্তি বিষয়ক/ আত্ম কথা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ—



## ENGLISH SECTION

# প্ৰাচীন অসমত এভুমুকি

**শৰৎ কুমাৰ ফুকন**



*প্ৰাচীন মন্দিৰ বাৰবীৰ দেওপৰ্বতত সংৰক্ষিত মন্দিৰৰ একাংশ, ২০০৮ চন*

সৃষ্টিৰ ৰহস্য নজনাকৈ কোনো এখন দেশৰ ঐতিহাসিক মূল্যায়ন কৰা অতিকৈ দুৰূহ কাম। বৰ্তমানলৈ মহাকাশ বিজ্ঞানীসকলে কৰা বিস্তৃত গৱেষণা আৰু অধ্যয়নৰ দ্বাৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ কিছুমান মৌলিক উপাদান এক বিশেষ সময়ত গঢ় লৈ অধিক ঘনীভূত হৈ প্ৰাথমিক অণু আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ইয়াৰ পৰাই নিউট্ৰন, প্ৰটন, ইলেক্ট্ৰ'ন, কোৱাৰ্ক, এণ্টি-কোৱাৰ্ক, হাইড্ৰোজেন নিউক্লিয়াছ আৰু হাইড্ৰোজেন এটম, হিলিয়াম নিউক্লিয়াছ, হিলিয়াম এটম আদি ক্ষুদ্ৰাতি উপাদানৰ অন্তৰ্বতী ব্যাপক চাপৰ ফলত প্ৰচণ্ড বিস্ফোৰণৰ (*Bigbang*) যোগেদি প্ৰায় ১৩.৭ বিলিয়ন পূৰ্বে (কোনো কোনোৰ মতে ১২-১৫ বিলিয়ন বছৰৰ ভিতৰত) বৃহৎ বৃহৎ নীহাৰিকাপিণ্ড সৃষ্টি হোৱা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে (১৯১২ চনত ভেষ্টো শ্লিফাৰ, ১৯২২ চনত আলেকজেণ্ডাৰ ফ্ৰিডমেন, ১৯৩১ চনত জৰ্জ লেমাৰটি আৰু জৰ্জ গেমো প্ৰভৃতিয়ে বিগবেং বা প্ৰাথমিক প্ৰচণ্ড বিস্ফোৰণ সূত্ৰৰ উদ্ভাৱন কৰে)। বিজ্ঞানীসকলৰ মন্তব্য এনেধৰণৰ-

***The Bigbang theory** : Approximately 13.7 billion years ago, the entirety of our universe was compressed into the confines of an atomic nucleus. Known as a singularity, this is the moment before creation when space and time did not exist. According to*

*the prevailing cosmological models that explain our universe, an ineffable explosion, trillions of degrees in temperature on any measurement scale, that was infinitely dense, created not only fundamental subatomic particles and thus matter and energy but space and time itself. Cosmology theorists combined with the observations of their astronomy colleagues have been able to reconstruct the primordial chronology of events known as the big bang.*

*The observations of astronomers imply that the Universe is still expanding from an infinitely dense and energetic state, after an initial 'hot bigbang' some 15 billion years ago. But how did the matter of the present-day Universe evolve from this state? This is one of the major questions that modern research in particle physics seeks to answer. High energy collisions of subatomic particles can take us back in time to the forms of matter that probably existed in the first fractions of a second after the bigbang. In this way, studying matter at the smallest of scales (subatomic particles) has become inextricably linked with research at the largest of scales (the cosmos). The particle physicists of today have joined forces with astronomers in exploring the origins of the Universe and in particular, the origins of matter.*

একালত এই নীহাৰিকাপিণ্ডই (নিবুলা বা নেবুলা) ভাঙি টুকুৰা-টুকুৰ হোৱাত নক্ষত্ৰ, গ্ৰহ আৰু উপগ্ৰহ আদি সৃষ্টি হোৱা বুলিও এটা ধাৰাৰ বিজ্ঞানীসকলে বিশ্বাস কৰে। আনটো ঠালে বিস্ফোৰণৰ বিপৰীতে গোট মৰাৰ পদ্ধতিৰে সংকোচনহে *(Contraction)* একালত নক্ষত্ৰপুঞ্জ বা গ্ৰহাণুপুঞ্জ উদ্ভৱ হোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে। এই দুই প্ৰক্ৰিয়াৰ কোনো এক প্ৰক্ৰিয়াতেই যে এদিন বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড তথা আমাৰ চিনাকি সৌৰজগতখনবো সৃষ্টি হৈছিল সি ধুৰূপ। ইয়াৰেই পটভূমিত আজিৰ পৰা প্ৰায় চাৰি বিলিয়ন বছৰৰো পূৰ্বে আমাৰ সৌৰজগত, চিনাকি গ্ৰহ পৃথিৱী আৰু উপগ্ৰহ চন্দ্ৰবো সৃষ্টি হ'ল। প্ৰায় ২৫০ মিলিয়ন বছৰৰ পূৰ্বে পৃথিৱীৰ উপৰিভাগত 'পেঞ্জায়া' *(Pangaea)* নামৰ এখন বৃহৎ প্ৰাথমিক 'আদি-মহাদেশ' আৰু ইয়াক 'পান্থালাচা' নামৰ এখন 'আদি-মহাসাগৰে' আবৰি আছিল (পেঞ্জায়াৰ আগতেও ভালবাৰা *(Vaalbara)*, ওৰ, কেনৰলেণ্ড, কলম্বিয়া, ৰডিনিয়া *(Rodinia)*, আদি-লোৰেচিয়া, আদি-গণ্ডোৱানা, পান চিয়া নামৰ আঠখন আদি-মহাদেশৰ আৰু ইয়াৰ উপৰি আদি-মহাসাগৰ পান্থালাচাৰ পূৰ্বে মিৰভিয়া, পান-আফ্ৰিকা

নামৰ দুখন মহাসাগৰৰ সন্তেদ পোৱা গৈছে। বিজ্ঞানীসকলে ঠাৱৰ কৰা মতে, আজিৰ পৰা প্ৰায় ২৫০ মিলিয়ন বছৰৰ অদূৰ ভৱিষ্যতত পেঙ্গায়া-আল্টিমা নামৰ এখন মহাদেশ আৰু মেগাপেচিফিক্ নামৰ মহাসাগৰৰ উৎপত্তি হ'ব)। ভূ-তাত্ত্বিকসকলৰ মতে, এই 'পেঙ্গায়া' মহাদেশখন আন্তঃশক্তি উৎসৰ উদ্‌গীৰণ বা পৃথিবীৰ অভ্যন্তৰ ভাগৰ জুলীয়া পদাৰ্থৰ উৰ্দ্ধবহিঃমুখী শক্তি সঞ্চালনৰ ফলত উত্তৰ অংশত 'আঙ্গাৰালেণ্ড', 'বালৰেনচিয়া', 'বালাৰেচিয়া' আৰু দক্ষিণ অংশত 'গণ্ডোৱানালেণ্ড' নামেৰে দুটা ভাগত আজিৰ পৰা ২৩০-২০০ মিলিয়ন বছৰৰ পূৰ্বে বিভক্ত হয়। এই দুই মহাদেশৰ মধ্যভাগতেই 'টেথিচ্' নামৰ এখন সাগৰৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত 'আংগাৰালেণ্ডো' বা 'ল'ৰেনচিয়া' কেইবাখণ্ডত বিভক্ত হয়। ইয়াৰে পশ্চিমৰ অংশটোত গ্ৰীণলেণ্ড আৰু কাৰবীয়া দ্বীপপুঞ্জ--উত্তৰ আমেৰিকাত অৱস্থিত হৈ থকা থাল, ইয়াৰ পূৱলৈ ইউৰোছিয়া, তাৰো পূৱলৈ ৰাছিয়ান আৰু চীন-তিব্বতীয় থালসমূহ অৱস্থিত। ইয়াৰ বিপৰীতে দক্ষিণৰ গণ্ডোৱানালেণ্ড খণ্ডৰ পশ্চিমলৈ দক্ষিণ আমেৰিকা, ইয়াৰ পূৱলৈ আফ্ৰিকা, মাদাগাস্কাৰ দ্বীপ, আৰব দেশ, ভাৰতবৰ্ষৰ দাক্ষিণাত্য অঞ্চল, ইণ্ডোনেচিয়ান দ্বীপমালা, অষ্ট্ৰেলিয়া, নিউজিলেণ্ডৰ দ্বীপসমূহ আৰু এণ্টাৰ্কটিকা মহাদেশৰ থালসমূহ। এই থালসমূহ সংবহনীয় সোঁতৰ (*Convectional Current*) বিপৰীত গতিৰ ফলত পৃথিবীৰ আন্তঃভাগত থকা *Mantle* ৰ উপৰিভাগত বিচৰণ কৰি আছে। এই *Convectional Current* সমূহৰ উৎস হৈছে পৃথিবীৰ আন্তঃভাগত সৃষ্টি হোৱা শক্তিৰ উৎস। ভূ-তাত্ত্বিকসকলে ঠাৱৰ কৰা মতে, পৃথিবীৰ উপৰিভাগৰ পৰা মধ্যভাগলৈ গ'লে আমি কেইবাটাও স্তৰ পাওঁ যেনে খোলা (*Crust*), বহিঃকেন্দ্ৰ (*Outer Core*), আন্তঃকেন্দ্ৰ (*Core*)। বহিঃকেন্দ্ৰৰ (*Outer Core*) ওপৰ অংশই *Mantle* আৰু পৃথিবীৰ উপৰিভাগ দুটা ভাগত বিভক্ত *Sial* অৰ্থাৎ চিলিকন আৰু এলুমিনিয়ামৰ সমষ্টি আৰু *Sima* অৰ্থাৎ চিলিকন আৰু মেগনেছিয়ামেৰে গঠিত অংশবিশেষ।

এই ভূ-তাত্ত্বিক তথ্যসমূহৰ সবিশেষ জানিবলৈ হ'লে আমি ভূ-তাত্ত্বিক সময়ৰেখাৰ তালিকাখন জানি লোৱাটো নিশ্চয়কৈ প্ৰয়োজন। সেয়েহে ভূ-তাত্ত্বিক সময়ৰেখাক বুজিবৰ বাবে যুগ সমন্বিতে সময় সম্বন্ধে ভূ-তাত্ত্বিক সময়সীমাৰ তালিকাখন দাঙি ধৰা হ'ল।

| | | | |
|---|---|---|---|
| হেডিয়ান | ৪,৫০০ মিলিয়ন | | |
| ইঅ'ৰকিয়ান | | | |
| প্ৰিকেম্ব্ৰিয়ান | ৪,৫০০ | -- | ৫৪৩ মিলিয়ন |
| আৰ্কিয়ান | ৩৮০০ মিঃ | -- | ২৫০০ মিঃ |
| প্ৰোটাৰ'জয়িক | ২৫০০ মিঃ | -- | ৫৪৩ মিঃ |
| পেলিয়'জয়িক | ৫৪৮ মিঃ | -- | ২৪৮ মিঃ |
| কেম্ব্ৰিয়ান | ৫৪৩ মিঃ | -- | ৪৯০ মিঃ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| অৰ্ড'ভিচিয়ান | ৪৯০ মিঃ | -- | ৪৪৩ মিঃ |
| চিলুৰিয়ান | ৪৪৩ মিঃ | -- | ৪১৭ মিঃ |
| ডেভ'নিয়ান | ৪১৭ মিঃ | -- | ৩৫৪ মিঃ |
| কাৰ্বনিফেৰাচ্ | ৩৫৪ মিঃ | -- | ২৯০ মিঃ |
| পাৰ্মিয়ান | ২৯০ মিঃ | -- | ২৪৮ মিঃ |
| মেচ'জয়িক | ২৪৮ মিঃ | -- | ৬৫ মিঃ |
| ট্ৰিয়াচিক | ২৪৮ মিঃ | -- | ২০৬ মিঃ |
| জুৰাচিক | ২০৬ মিঃ | -- | ১৪৪ মিঃ |
| ক্ৰিটাচিয়াচ্ | ১৪৪ মিঃ | -- | ৬৫ মিঃ |
| চেন'জয়িক | ৬৫ মিঃ | বৰ্তমানলৈ | |
| টাৰচিয়েৰি | ৬৫ মিঃ | — | ১.৮ মিঃ |
| কোৱাটাৰনেৰি | ১.৮ মিঃ | বৰ্তমানলৈ | |
| পেলিঅ'চিন | ৬৫ মিঃ | — | ৫৪.৮ মিঃ |
| ইঅ'চিন | ৫৪.৮ মিঃ | — | ৩৩.৭ মিঃ |
| অলিগ'চিন | ৩৩.৭ মিঃ | — | ২৩.৮ মিঃ |
| মাইঅ'চিন | ২৩.৮ মিঃ | — | ৫.৩ মিঃ |
| প্লাইঅ'চিন | ৫.৩ মিঃ | — | ১.৮ মিঃ |
| প্লাইষ্ট'চিন | ১.৮ মিঃ | — | ০.০১ মিঃ |

*সমল ঃ জিয়লজিকেল ছ'চাইটী অব আমেৰিকা,* ১৯৯৯

ভূ-তাত্ত্বিক সময়ৰেখাৰ বিভিন্ন যুগত এক বিৰাট পৰিবৰ্তনৰ ফলত পৰৱৰ্তী ভূ-তাত্ত্বিক সময়ত প্ৰাথমিক গণ্ডোৱানালেণ্ড আৰু আঙ্গাৰালেণ্ডৰ মূল শিলাখণ্ডৰ থালসমূহ (*Plates*) ভাগি-ছিগি টুকুৰা-টুকুৰ হৈ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দিশলৈ গতি কৰিবলৈ লয়। ইয়াকে বহল অৰ্থত মহাদেশীয় বৃস্থাপন তত্ত্ব (*Continental Drift Theory*) আৰু ব্যুৎপত্তিগতভাৱে ফলক বিৱৰ্তনতত্ত্ব বা সূত্ৰ (*Plate Tectonic Theory* ) নামেৰে বিজ্ঞানীসকলে নামাঙ্কিত কৰিছে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন অংশত সিঁচৰতি হৈ থকা ভূ-তাত্ত্বিক থালসমূহৰ নাম দক্ষিণাংশ বা গণ্ডোৱানালেণ্ড আৰু এই শিলাখণ্ডৰ অংশবিশেষ দক্ষিণ ভাৰত, অষ্ট্ৰেলিয়া, আফ্ৰিকা, এণ্টাৰ্কটিকা, দক্ষিণ আমেৰিকা আৰু আৰব দেশত বিস্তৃত হৈ আছে। উত্তৰাংশ বা আঙ্গাৰালেণ্ডৰ অন্তৰ্গত থালসমূহ হ'ল উত্তৰ আমেৰিকা, গ্ৰীণলেণ্ড, ইউৰেছিয়া, ৰাছিয়া আৰু চীন আদি। এই *Plates* বা থালসমূহে বিভিন্ন ভূ-তাত্ত্বিক সময়ত দুই বিপৰীত মূৰত থাকি মধ্য অঞ্চলত বহু ভূ-তাত্ত্বিক পৰিবৰ্তন ঘটাই আহিছে।

প্ৰাচীন অসমৰ ভূমিখণ্ডৰ ভূ-অত্ত্বিক গঠন প্ৰণালীত সৃষ্টি হোৱা আটাইতকৈ তলৰ শিলাখণ্ড মিলিয়েম গ্ৰেনাইট (*Miliem Granite*) প্ৰায় ৭৬০ মিলিয়ন বছৰ পূৰ্বৰ বুলি

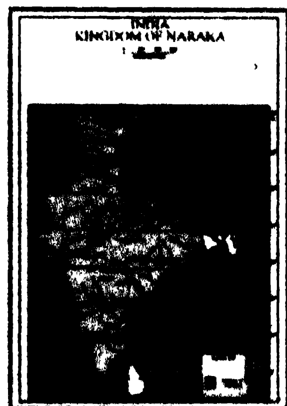
ভূ-তাত্ত্বিকসকলে এতিয়ালৈ ঠাৱৰ কৰিছে আৰু ইয়াৰ উপাদান পোৱা স্থানসমূহ হৈছে হাটশিঙিমাৰী, মেঘালয় মালভূমি, কাৰ্বি আংলং, গোৱালপাৰা-শ্ৰীসূৰ্য, উত্তৰ কামৰূপ, দক্ষিণ কামৰূপ, কামাখ্যা, নৱগ্ৰহ, মৈৰাং, বশিষ্ঠ, মায়ং, বুঢ়াপাহাৰ, দেওপাহাৰ আৰু নুমলীগড় প্ৰভৃতি। *Gondowana* শিলাৰ ভূ-তাত্ত্বিক সময় প্ৰায় ৩৫০ মিলিয়ন বছৰৰ পূৰ্বৰ বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে আৰু এনে শিলাখণ্ডৰ উপস্থিতিঅৰুণাচল প্ৰদেশৰ ভালুকপুং আৰু পাদদেশৰ (*Foothill*) সিপাৰে হিমালয়ৰ মধ্য অংশত (*Central Himalaya*) একাংশ আৰু গাৰোপাহাৰৰ শিংৰিমাৰীত পোৱা গৈছে।

এতিয়ালৈ হোৱা অধ্যয়নে দেখুৱাইছে যে গোলাঘাট জিলাৰ দেৰগাঁৱৰ নেঘেৰিটিং অঞ্চলত পোৱা শিলাখণ্ডই অসমৰ পূবৰ *Pre-Cambrian* শিলাৰ শেষ সীমা। ইয়াৰ উপৰি তৈলক্ষেত্ৰসমূহৰ খননকাৰ্যৰ যোগেদি অতি সম্প্ৰতি পোৱা সমলে নিশ্চিত কৰা মতে এচাম প্ৰাচীন *Pre-Cambrian* শিলা ডিব্ৰুগড় জিলাৰ টেঙাখাত আৰু ইয়াৰ অধিক পূবলৈ উত্তৰ-পূবলৈও প্ৰসাৰিত হৈ আছে। এইবোৰ পৃথিৱীৰ উপৰি ভাগৰ পৰা ২০০০-৭০০০ মিটাৰ তলত অৱস্থিত। প্ৰাচীন অসমৰ ভূ-খণ্ডৰ তলত গণ্ডোৱানা কালৰে উদ্ভিদৰ জীৱাশ্ম আৰু ড° ইড. কে মিশ্ৰই ঠাৱৰ কৰা মতে প্ৰায় ক্ৰিটাচিয়াচ্‌ যুগৰ ডাইন'ছৰাছ জীৱাশ্ম মেঘালয়ৰ মালভূমিত পোৱা গৈছে। প্ৰাচীন অসমৰ ভূমিখণ্ডৰ ভূ-তলৰ মূল গাঁথনিটোত ওপৰত উল্লেখ কৰামতে *Pre-Cambrian* বা *Cambrian* যুগৰ শিলাসমূহৰ (অসমৰ উত্তৰৰ পৰ্বতলানিৰ গঠন শিলাও *Pre-Cambrian,* বিশেষতঃ হাজো-বৰমবৈ-কুৰুৱা-তেজপুৰ-ভোমোৰাগুৰি অঞ্চলৰ পাহাৰমালা) অৱস্থিতিৰ উপৰি পাৰ্মিয়ান যুগৰ শিলাখণ্ড, হিমালয় পৰ্বতৰ মধ্য অংশ ২৩০ মিলিয়ন বছৰৰ পূৰ্বৰ শিলাখণ্ড, *Oligocene* যুগৰ ৪০-৩০ মিলিয়ন বছৰৰ পূৰ্বে গঠিত বৰাইল আদি পৰ্বতসমূহ ইত্যাদিৰ বৈশিষ্ট্যও পৰিলক্ষিত হৈছে। অসমৰ নদ-নদীসমূহৰ ভিতৰৰ ভালেকেইখনক পূৰ্ববৰ্তী নদী (*Antecedent River*) বা পৰ্বতমালাতকৈ পূৰ্বতে বৈ অহা নদী বুলি চিনাক্ত কৰিব পাৰি। ইয়াৰ ভিতৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰ, মানস, সোৱণশিৰি আৰু দিক্ৰংৰ একাংশ ইত্যাদি। সেয়েহে *USA* ৰ *NASA Organisation* এ বৰ্তমান সময়ত এই নদীসমূহৰ ভূ-তলত বৃহৎ তৈল ভাণ্ডাৰৰ সন্ধান পাইছে। অসমৰ আন আন উপনৈসমূহে সাধাৰণতে *Pliestocene* যুগৰ পলসুৱা ভূমিৰ ওপৰেদি বৈ আছে। পূৰ্বতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ দীৰ্ঘদিন ধৰি এহাতে সিন্ধু-গঙ্গাৰ অৱবাহিকাৰ লগত আৰু আনহাতে ইৰাৱতী নদীৰ অৱবাহিকাৰ লগত সংযুক্ত আছিল। এই আদি নদীখন *Indo-Brahma* বা *Siwalik* নামেৰে জনাজাত আছিল। প্ৰাচীন অসমত ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীখন আজিৰ পৰা কেইবামাইলো উত্তৰ অংশইদি বৈ আছিল আৰু ইয়াৰ উপনৈসমূহে আজিৰ মোহনাসমূহতকৈ কেইবামাইলো উত্তৰ-পশ্চিম দিশত আছিল (কোনো কোনো ভূ-তাত্ত্বিকে আকৌ এই বৃহত্তম শিৱালিক নদীখনকে শিৱালিক সমুদ্ৰও বুলিছে আৰু ইয়াৰ অৱস্থিতি

আজিৰ পৰা প্ৰায় এক নিযুত বছৰৰ পূৰ্বে বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। এই শিৱালিক সাগৰ সময়ৰ সোঁতত উত্তৰ আৰু দক্ষিণ বাহিনীৰ পানীৰ লোৰবোৰে পৰ্যায়ক্ৰমে বাম কৰি আনিলে আৰু তেনেদৰেই এদিন শিৱালিক সাগৰেও বিদায় মাগিলে। প্ৰাচীন সাহিত্যত ইয়ে —কল্কটি সাগৰ, লোহিত্য সাগৰ আদি নামেৰে পৰিচিত।) একেই তথ্যই পূবৰ ব্ৰাহ্মা সাগৰৰ থলিত দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ ভূখণ্ডই হেচি অনাৰ বাবে আৰাকানয়োমা বৰাইল আদি পৰ্বতমালা হোৱা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। আনকি আদিতে মাজুলী নদী-দ্বীপৰো সৃষ্টি হোৱা নাছিল (খ্ৰীঃ ১৬ শতিকাৰ মধ্যভাগত তাই-আহোম শাসক স্বৰ্গদেউ চ্যুখামফাৰ দিনতহে প্ৰলয়ঙ্কৰী ভূমিকম্প আৰু বানপানীৰ ফলত ইয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল)। ব্ৰহ্মপুত্ৰ নৈ পূৰ্বতে হাজোৰ উত্তৰেদি বৈছিল। বৰ্তমান হাজোৰ কাষৰীয়া বুলুত সুঁতি (বুলুত শব্দটো বৰলুইত শব্দৰ চমু ৰূপ), সাতদলা বিল আদিৰ উপস্থিতিয়ে তাৰ উমান দিয়ে। গ্ৰীক্‌সকলে ব্ৰহ্মপুত্ৰক ভিন্ ভিন্ নামেৰে যেনে—*Oidanes, Dyardones, Doanes, Khatai* আৰু *Hyperchos* আদিৰে চিনাক্ত কৰিছিল। হিন্দুশাস্ত্ৰত এই নদীখন হিৰণ্য, ব্ৰাহ্মী, মন্দাকিনী, চয়ন, অন্তঃবৰ্ত্তী, অন্তৰাৱতী, পাৰসমুদ্ৰ, হ্ৰদ-হ্ৰদিনী, কৰহৰ্তিকা, কৰকায়া, অন্তঃশিলা, শ্যামা, ধৌনি, লৌহিত্যসাগৰ, লৌহিত্যসিন্ধু, বৰনদী, বৰনৈ, বুঢ়ালুইত আৰু লুইত আদি নামেৰে জনাজাত হৈছিল। বৌদ্ধ সাহিত্যত ই পাৰা-লৌহিত্য, লৌহিত্য, লৌহিচ্ছ, লোহিচ্ আৰু লৌহিন আদি নামেৰে খ্যাত আছিল। চীনাসকলৰ মাজত অসমৰ নদী কালোতো (কৰতোৱা), লাওতো আৰু চাম্পো (ব্ৰহ্মপুত্ৰ) আদি নামেৰে প্ৰচলিত। অসমৰ আদি প্ৰজাতি অষ্ট্ৰিক্‌সকলৰ মাজত ই লাওটি, লাওটো আদি; বড়োসকলৰ মাজত দি-লাও, টি-লাও আদি নাম; তাই-আহোমসকলৰ মাজত এই নৈখনৰ নাম —নাম-টি-লাও আৰু নাম-দাও-ফি আদিৰে পৰিচিত আছিল। দেউৰী চুতীয়াসকলে জিছিমা-জিমা; কাৰ্বি সকলে লুটু আৰই বা লুইত; চিংফৌ সকলে টি-লাও; ৰাভা-গাৰোসকলৰ মাজত ই আকৌ বুলুং-বুথুৰ, শিবন আৰু চংডু নামেৰে জনাজাত। সেইদৰে তিৱা বা লালুংসকলৰ মাজত ই লেওটি হৈছে। তিব্বতীসকলে চাং পো, চংদো, চিয়াং আৰু ইয়ালা প্ৰভৃতি নামেৰে উল্লেখ কৰিছে। এই নদীসমূহেই নৈপৰীয়া সংস্কৃতি গঢ়ি তুলিছে। অসমৰ বৰলুইতকে ধৰি প্ৰায়বোৰ নদীতে একালত প্ৰচুৰ পৰিমাণে সোণ, ৰূপ কমোৱা হৈছিল, যিদৰে পাহাৰ সমূহৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছিল লো, সৈন্ধৱ লোণ আৰু যৱ খাৰ আদি। কাৰিকৰসকল —সোণোৱাল, ৰূপোৱাল, লোৱলীয়া, লোনভৰীয়া আৰু খাৰ যোগনীয়া নামেৰে জনাজাত আছিল।

পৃথিবীৰ আন আন অঞ্চলসমূহৰ দৰেই প্ৰাচীন অসমৰ ইতিহাসৰ গতিধাৰা তথা ইয়াৰ অধিবাসীসকলৰ চৰিত্ৰৰ গঠনত এই অঞ্চলৰ ভৌগোলিক অৱস্থান আৰু প্ৰাকৃতিক বৈশিষ্ট্যই উল্লেখযোগ্য ৰৰঙণি যোগাই আহিছে। অসমৰ উত্তৰ-দক্ষিণ-পূব —তিনিওফালে (দৰাচলতে চাৰিওফালে) সেউজীয়া উচ্চ পৰ্বতমালাই বেৰি আছে। তদুপৰি অসমৰ

পৰিসীমাৰ ভিতৰত অসংখ্য সৰু-বৰ পাহাৰ-পৰ্বত, নদ-নদী, জান-জুৰি আৰু হাবি-বননিবোৰ, বন-বিবিধ, জীৱ-জন্তুৱে ভৰি থাকি প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ অতুলনীয় ৰূপ দান কৰিছে। অসমৰ জলবায়ুৰ ওপৰত পাহাৰ-পৰ্বত, হাবি-বননি আৰু নদ-নদীবোৰৰ অসীম প্ৰভাৱ। মৌচুমী মলয়া বায়ুৰ ফলত অসমত যথেষ্ট পৰিমাণে বৰষুণ হোৱাত জহকালি প্ৰচুৰ বানপানীয়ে বৃহত্তৰ সমভূমিৰ অসমত আৰ্থ-সামাজিক জীৱনত সুদূৰ অতীতৰে পৰা প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। আনহাতে, বৰঅসম পৃথিৱীৰ ভূমিকম্পৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত পৰাত ইয়াত




সঘনে ভূমিকম্পৰ সৃষ্টি হয় আৰু নদী-উপনদীসমূহেও সঘনে গতি সলায়। সেয়ে বহু প্ৰাচীনতম মূল্যবান সম্পদ বানপানী-ভূমিকম্পত জাহ গৈছে। এই অঞ্চলত জাৰ-জহৰ তাৰতম্য বিশেষ অনুভৱ নহয়। কৰ্কটক্ৰান্তি ৰেখাৰ সমীপৱৰ্তী হোৱাৰ বাবে অসমত ছয় ঋতুৰ (গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা, শৰৎ, হেমন্ত, শীত আৰু বসন্ত) উপলব্ধি কৰা যায়।

প্ৰাচীন অসম বুলিলে আমি আজিৰ বাংলাদেশ-বংগদেশ-উৰিষ্যা-বিহাৰ (কুশী নদীৰ পূব পাৰ আৰু নালন্দা চহৰ সামৰি —পূৰ্বৰ মগধ সাম্ৰাজ্যৰ পূব সীমা পৰ্যন্ত)-বাংলাদেশ, পশ্চিমবংগ, নেপাল, ভূটান-ম্যানমাৰৰ একাংশ আৰু সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ মানচিত্ৰ কেইখনকেই বুজো। প্ৰাচীন অসমৰ সীমা বিভিন্ন ঐতিহাসিক সময়ত বঢ়া-টুটা হৈছিল। মহাভাৰতৰ কালত প্ৰাচীন কামৰূপৰ পশ্চিম সীমাই কৰতোৱা নদী আৰু দক্ষিণে বঙ্গোপসাগৰলৈকে বিস্তৃত আছিল। বিষ্ণুপুৰাণৰ মতে কামাখ্যা মন্দিৰৰ চাৰিওফালে ১০০ যোজন (প্ৰায় ৪৫০ মাইল) জুৰি প্ৰাচীন কামৰূপ দেশ বিয়পি আছিল। আনহে নালাগে শ্ৰীহৰ্ষদেৱে পশ্চিমৰ অঙ্গ, বঙ্গ, উগ্ৰ, কলিঙ্গ আৰু অন্ধ্ৰৰ একাংশলৈ দিগ্বিজয়ী অভিযান চলাইছিল। তেতিয়াৰ অসমক বেলেগ বেলেগ নামেৰে মতা হৈছিল যথা — সংযমণি, বৰুণালয়, মৎস্যদেশ, কৈলাস, অলকাপুৰী, সপ্ত-পাতাল, উত্তৰকুৰু, অন্তৰাৱতী, পুণ্য ভূমি, প্ৰাগজালিকা, মন্দাকিনী, ভোগৱতীপুৰী, স্বৰ্গ, অমৰাৱতী, নন্দনকানন, নাটকাচল, পৰ্বতদেশ, গিৰিব্ৰজ, গিৰিবৰ্ত, গুহ্যদেশ, কিৰাতদেশ, উপৰিপট্টন, শৈলালয়, পূৰ্বাচল, উদয়াচল, উদয়াদ্ৰি, ধৰ্মাৰণ্য, কুশাৰণ্য, চম্পকাৰণ্য, কোষাকৰণভূমি, কুমাৰীদেশ, চেৰিচ, থিচ, থিনা, প্ৰাচী, প্ৰাজ্য, প্ৰাচ্যদেশ, প্ৰত্যন্ত ভূমি, প্ৰাগজোতিষ (অষ্ট্ৰিক, পগৰ-জু বা জুহ -তিক; অৰ্থ — দীঘল পাহাৰেৰে আবৃত দেশ। তাৰেই আৰ্যীকৃত ৰূপ প্ৰাগজ্যোতিষ অৰ্থাৎ পূবৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ জ্যোতিষ চৰ্চাৰ দেশ), লোহিত্যদেশ (অষ্ট্ৰিক লাও-টি, এখন দীঘল নদী বা এখন পৰিষ্কাৰ পানীৰ দীঘল নৈ), কামৰূপ (কামৰূপৰ নামৰ ব্যুৎপত্তি -—কামা বা খামাদেৱী, খামৰু বা কামৰু এগৰাকী অনাৰ্য আদিদেৱতা), কাৰৰু (গুৰু

নানকৰ লিখনী *'জনম সখী'* ), চেৰিচ্-থিচ্-থিনা (গ্ৰীক্সকলে দিয়া নাম), কামৰূপ-কামাখ্যা (অষ্ট্ৰিক্ কামাখ্যা এগৰাকী অনাৰ্য দেৱী), পাৰা-লোহিত্য, (বৌদ্ধ নিকায়সমূহত উল্লিখিত) আৰু লোহিত্য (দীৰ্ঘনিকায়ত উল্লিখিত নাম) ইত্যাদি। পৰৱৰ্তী সময়ত ইয়াক বৈশালীলং, ৰূমী, কাংগুৰ, মুং-দুন-চুন-খাম, মুং-পাকাম (তাই-আহোমসকলে দিয়া), বাহাৰিস্তান আৰু চাউলিস্তান (মোগলৰ লিখনিত) আদি নামেৰেও জনা গৈছিল। পুৰাণসমূহত উল্লেখিত পৃথিৱীৰ প্ৰাথমিক দ্বীপসমূহ যথাক্ৰমে —ক্ৰৌঞ্চ (ইউৰোপ), প্লক্স (ভূমধ্য সাগৰীয় অঞ্চল), কুশ (মধ্য প্ৰাচ্য), শালমলী (পূব আফ্ৰিকা), জম্বু (এচিয়াৰ উত্তৰ-দক্ষিণ মধ্য অঞ্চল), শাক (দক্ষিণ পূব এচিয়া) আৰু পুষ্কৰ (পূব এচিয়া)। ইয়াৰ জম্বু দ্বীপৰ দক্ষিণৰ একাংশই প্ৰাচীন অসমকো সাঙুৰিছে। তদুপৰি প্ৰাচীন অসমৰ এক বৃহৎ অঞ্চলৰ নাম সুতান আছিল। প্ৰায় খ্ৰীঃ দশম শতিকাৰ পৰা তেৰ শতিকালৈ প্ৰাচীন অসম খণ্ড খণ্ডকৈ কামৰূপ-কমতা, সৌমাৰপীঠ (ভৰলী নদীৰ পৰা দিক্ৰং নদীলৈ), কামপীঠ (সোণকোষৰ পৰা ৰূপহী নদীলৈ), স্বৰ্ণপীঠ বা সুবৰ্ণপীঠ (ৰূপহীৰ পৰা ভৰলী নদীলৈ), ৰত্নপীঠ বা ভদ্ৰপীঠ (কৰতোৱাৰ পৰা সোণকোষ নদীলৈ) আৰু পিছলৈ আসাম, উত্তৰকুল আৰু দক্ষিণকুল, চিনিয়ৰী মোতালক-জুনিয়ৰী মোতালক আৰু উজনি-নামনি অসম আদি নামেৰেও জনাজাত হৈছিল।

এতিয়ালৈ হোৱা অধ্যয়নে ঠাৱৰ কৰা মতে প্ৰাচীন অসমৰ ৰাজধানী বিভিন্ন ঐতিহাসিক সময়ত অসমৰ ভিন্ ভিন্ স্থানত ভিন্ন নামেৰে অৱস্থিত আছিল—মৈৰাং পৰ্বত (বেলতলাৰ দক্ষিণ), বৰাহগিৰিস্থ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ নগৰ-দুৰ্জয় নগৰ (গুৱাহাটী, যোগীহাটী-আমবাৰী), নৰকাসুৰ পাহাৰ (দক্ষিণ গুৱাহাটী), শৰণীয়া (মধ্য গুৱাহাটী), ৰঙামাটি (পশ্চিম গুৱাহাটী মতান্তৰে ধুবুৰীৰ ওচৰত), কামৰূপ নগৰ (উত্তৰ গুৱাহাটী, মদন কামদেৱ, মতান্তৰে নগাঁওৰ হোজাই কামপুৰৰ কাষত), শ্ৰীসূৰ্য পাহাৰ (গোৱালপাৰা), হাৰূপেশ্বৰ (তেজপুৰ) আৰু ডবকা (নগাঁও) প্ৰভৃতি।

**পুৰণি অসমৰ নদী-নলা, পৰ্বতসমূহৰ নাম ঃ**

**নদীসমূহ ঃ** আগদা, আকাশীগঙ্গা, অন্তৰতী, অসি, বহুৰুকা, বল্লভা, বেকা, ভদ্ৰা, ভৈৰৱী, ভট্টাৰিকা, সাকুজানা, চম্পাৱতী, চণ্ডিকা, দামানিকা, দৰ্পণা, ধনদা, দিজ্জিনা, দিক্কাৰিকা, দিক্কৰবাসিনী, দিকচু, দীক্ষু, দীপাৱতী, দিৰগুমা, হিৰিকা, ত্ৰিস্ৰোতা, জাটুদা, জগলা, কামা, কান্তা, ক্ষীৰদা, লীলা, ললিতা, লক্ষ্যা, মঙ্গলা, নন্দিনী, কপিলীগঙ্গা, বশিষ্ঠগঙ্গা, সন্ধ্যা, সুভদ্ৰা, বৰ্ণাচ আৰু বৰুণা ইত্যাদি।

**পৰ্বতসমূহ ঃ** আদিত্য, অমাচল, অৰ্বাক, অশ্বক্ৰান্ত, অভাৰ, ভগৱান, ভৈৰৱ, ভস্মাচল, ভস্মকূট, ব্ৰহ্মা, বিপ্ৰট, চন্দ্ৰকূট, অশ্বক্ৰান্ত, চিত্ৰকূট, দুৰ্জয়, গন্ধৰ্ব, গণেশগিৰি, সোমালি, মদনাৰ, সুপ্ৰতীক, সুম্ভ-নিসুম্ভ, মহাশীৰ্ষ, হস্তী পৰ্বত, ইন্দ্ৰাচল, কুলাচল, বৰাহ, গোদন্ত, গোৰক্ষ, কামাখ্যা, ভুবনেশ্বৰী, কেদাৰ, কোভক, মদন, মণিকূট, নন্দী, নাটক, নীল, ৰোহিত,

নীলাচল আৰু বৰুণাচল ইত্যাদি।

পুৰণি কুণ্ডসমূহ ঃ অগ্নি, অন্তঃলোক, অপূৰ্ণভব, দিব্য, কাম, বশিষ্ঠ, লোহিত্য, নন্দী, উৰ্বশী, সোম আৰু ব্ৰহ্মা ইত্যাদি।

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ বা লোহিত্যৰ নাম প্ৰাচীন মহাকাব্য আৰু সাহিত্যসমূহত প্ৰতিফলিত হৈ আহিছে। মহাভাৰতৰ সভাপৰ্বত উল্লেখ আছে—

*মধ্য লোহিত গংগায়াং ভগবান্ দেৱকী সুতঃ। ৩১।।*
*ঔদকায়াং বিৰুপাক্ষং জমান মধুসূদনঃ*
*ততঃ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষং নাম দীপ্যমানমিব শ্ৰিয়া*
*পুৰমাসাদয়ামাস তত্ৰ যুদ্ধমবৰ্ত্তত।। ৩২।। সভাপৰ্ব*
*'এবম বহুবিধান দেশান বিজিত পৱনাতমজঃ।*
*বসু তেভ্য উপাদায় লোহিত্যম গমদ বলী।।*
*স সৰ্ব্বান ম্লেচ্ছনৃপতিন সাগাৰণু পৱাসীনঃ।*
*কৰ্মহাৰায় মাস ৰত্নানি বিবিধানি চ।।' ৩০।। সভাপৰ্ব*
*সৰযুৰ্বাৰহৱতথ্যায় লাংগলী চ সৰিদ বহা।*
*কৰতোয়া তথাত্ৰেয়ী লৌহিত্যশ্চ মহানদঃ।। ৯-২২।। সভাপৰ্ব*

মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ ৫১.১৩ অধ্যায়ত (জীৱনানন্দৰ সংস্কৰণ, ১৪৭৯) ত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ দেশ আৰু লোহিত্য সাগৰৰূপে বৰ্ণিত হৈছে—

*প্ৰাগজ্যোতিষঃ সলোহিত্যাঃ সামুদ্ৰাঃ পুৰুষাদাঃ।*
*পূৰ্ণোকটো ভদ্ৰগোৰন্ত থোদয়গিৰি দ্বিজ।।*

মৎস্য পুৰাণত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে কেইটামান তথ্য আগবঢ়োৱা হৈছে –

*পুণ্য মন্দাকিনী নাম নদী হায়াচ্চোদিক শোভ*
*মহী মণ্ডল মধ্যে তু প্ৰবিষ্টে তু মহোদধিম*
*কৈলাশদক্ষিণে প্ৰাচ্যম শিৱম সৰ্ব ঔষধিম্ গিৰিম্*
*মানাহিশিলাময়ম দিব্যম সুবেলম্ পৰ্বতম্ প্ৰতি*
*লোহিত হেমশৃংগাস্তু গিৰিঃ সূৰ্যপ্ৰবো মহান*
*তস্য পদে মহাদিব্যম লোহিতম্ সুমহাতসৰঃ*
*তস্মাৎ প্ৰভাৱতে পূণ্য লৌহিত্যঃ নদমহান। ১২১, ৯-১২*

ব্ৰহ্মাণ্ডপুৰাণৰ ২৭ অধ্যায়ত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ ৰাজ্যৰ নাম উল্লেখ আছে। লোহিত্য নামৰ নদীৰ কথাও দিয়া হৈছে—

*চক্ষুলোহিত্য ইত্যেত হিমৱৎ পদনিসৃতঃ ১৬-১৭*

বামন পুৰাণতো আন বহুতো নদীৰ সৈতে লৌহিত্যৰ নাম অন্তৰ্ভূক্ত কৰা পোৱা যায়——

*সৰস্বতী পঞ্চৰূপা কালিন্দী চ হিৰণৱতী।*
*শতদ্ৰু শ্চন্দ্ৰিকা নীল বিতস্তেৰাৱতী কুকুহ।।*
*মথুৰা হাৰভাৰবী চ উষীৰাধাতুকী ৰস।*
*গোমতী ধুত পদ্মাচ বহুধা চ দৃষদৱতী।।*
*নিশ্বাৰা গণ্ডকী চিত্ৰা কৌশিকী তু বধুচাবা।*
*সৰয়ুশ্চ সলৌহিত্যঃ হিমৱৎপদ নৃঃসৃতাঃ।।*

ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ প্ৰকৃতি খণ্ডত মঙ্গলচণ্ডীৰ বিষয়ে কৰা বৰ্ণনাত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়—

*কথিতং ষষ্ঠুপাখ্যানং ব্ৰহ্মপুত্ৰ যথাগমম্।*
*দেৱী মঙ্গলচণ্ডী যা তদাখ্যানং নিশাময়।*
*তস্যাঃ পূজাদিকং সৰ্ব্বং ধৰ্মৰক্তেন যং শ্ৰুতম।*
*শ্ৰুতিসম্যত মেবেষ্ট সৰ্ব্বেষাং বিদুষামপি।* —*প্ৰকৃতিখণ্ড*

পালকপ্য মুনিৰ দ্বাৰা ৰচিত *'হস্ত আয়ুৰ্বেদ'* গ্ৰন্থত লোহিত্যৰ নাম এনেদৰে উল্লেখ কৰা হৈছে—

*শৈলৰাজশ্ৰিতম্ পুণ্যং লোহিত্যং সাগৰং প্ৰতি।* ১-১-৩৯

*বায়ুপুৰাণৰ* ৭৭.৯৫ পৃষ্ঠাত উল্লেখ আছে যথা—

*জপো হোমস্তথা ধ্যানম্ য়াত কিঞ্চিত সুকৃতম্ ভৱতে।*
*লোহিত্য বৈতৰণ্যাম বৈ স্বৰ্ণবেদ্যাম্ তথৈৱ চ।।*

*ৰঘুবংশ* চতুৰ্থ অধ্যায়ত ব্ৰহ্মপুত্ৰই লোহিত্য নামেৰে ভুমুকি মাৰিছে এনেদৰে—
*চকম্পে তীৰ্ণ লোহিত্য তস্মিন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষেশ্বৰঃ*

যশোধৰ বৰ্মনৰ *মন্দাচাৰ পাষাণলিপিত* লোহিত্যৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে এনেদৰে—

*আলোহিত্যপ্ কণ্ঠাভুবলন গহনো পত্যকাদা মহেন্দ্ৰাদ্*
*আ গংগা শ্লিষ্টাসানোস্ত হিসশিখৰিণ্ পশ্চিমাদা পয়োধে।*

আদিত্য সেনাৰ *অফসাদ পাষাণলিপিত* লোহিত্য নামৰ অৱস্থিতি এনেদৰে পোৱা যায়—

*লোহিত্যস্য তটেষু শিতলবনেষু উৎফুল্লনাগ*

*দ্রুম-চ্ছায়াসুপ্ত বিবুদ্ধিসিদ্ধ মিথুনে স্ফীতাম য়শো গ্ৰীয়তে।*

শ্ৰীচন্দ্ৰৰ পশ্চিমভাগ তাম্ৰশাসনতো ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ নাম লোহিত্য বুলি কোৱা হৈছে এনেদৰে —

*ৰোমন্যালসবদ্ধ নিদ্ৰচৰী সমসেবিত প্ৰান্তৰা,*
*লোহিত্যস্য বনস্থলী পৰিসৰাঃ কলাগুৰুশ্যামলাঃ।*

*পদ্ম পুৰাণৰ* (সৃষ্টি খণ্ডৰ) ৫৪ অধ্যায়ত লোহিত্য, ব্ৰহ্মাৰ পুত্ৰ শান্তনুৰ দ্বাৰা লালিত-পালিত আৰু অমোঘা গৰ্ভজাত বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে এইদৰে-

*স জাতশ্চৈব লোহিত্যো বিৰিঞ্চি শৈৱ চৌৰসঃ*
*শান্তনোঃ ক্ষেত্ৰস্বং জাতস্তমোঘা গৰ্ভ সম্ভৱঃ।*

*কালিকা পুৰাণৰ* চৌখাম্বা সংকলনৰ ৮৩.৩৩ অধ্যায়ত এইদৰে কোৱা হৈছে—

*তস্য নাম স্বয়ম চক্ৰে বিধি লোহিতংগকম্*
*লোহিত্যাত সৰসো জাতো।*
*লোহিতাক্ষ্য স্ততো ভৱত।।*

*যোগিনীতন্ত্ৰৰ* দ্বিতীয়-চতুৰ্থ-পঞ্চম পটল (৬.১৬) আৰু একাদশ পটলত ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু লোহিত্য দুয়োটা নামেই প্ৰকাশিত হৈছে। যেনে—

*লৌহিত্যে চৈব্য শোনে চ গয়ায়াং বিৰজেসু চ।*
*কন্যাশ্ৰমে চাগস্তে চ পাৰিপাত্ৰে তথৈব চ।*
*মুকুৰাঙ্গে চ একাগ্ৰে মুণ্ডনঞ্চ বিবৰ্জয়েৎ।। ৬০।।  —দ্বিতীয় পটল।*
*জটাধৰস্ত গোদন্তে গোমন্তে জাঙ্গলেশ্বৰঃ।*
*পৰমেষ্ঠী ব্ৰহ্মপুত্ৰে বিশ্বশৈলে তু গহ্বৰ।। ১২—চতুৰ্থ পটল।*
*দ্বা বিংশৰুনুৰায়ামং সৰ্ব্বদেবৈশ্চ সংযুতং।*
*দেৱী ত্ৰিপথগা তত্ৰ গোতমী চ সৰস্বতী।। ৩*
*কৰতোয়া দিব্যনদ ঃ লোহিত্যো ঘৰ্ঘৰস্তঃ ।*
*সৰযূৰ্ধূতপাপা চ নৰ্ম্মদা চ মহানদী।। ৪  —পঞ্চম পটল।*
*নমস্তে ব্ৰহ্মপুত্ৰয়াঃ নমঃ শান্তনুসূনৱে*
*ত্ৰিজন্মস্য য়ত পাপ হৰমে হলোহিত্যাত্মজ।  —ষষ্ঠ পটল।*
*নেপালস্য কাঞ্চনাদ্ৰিং ব্ৰহ্মপুত্ৰস্য সঙ্গমং।।১৬*
*কৰতোয়াং সমাশ্ৰিত্য যাবদ্দিকৰ বাসিনীং।*
*উত্তৰস্যাং কঞ্জগিৰিঃ কৰতোয়া তু পশ্চিমে।। ১৭*
*তীৰ্থশ্ৰেষ্ঠা দিক্ষুনদী পূৰ্ব্বস্যাং গিৰিকন্যকে।*

*দক্ষিণে ব্ৰহ্মপুত্ৰ স্য লাক্ষায়াঃ সঙ্গমাবধি।।*
*কামৰূপ ইতি খ্যাতঃ সৰ্বশাস্ত্ৰেষু নিশ্চিতঃ।। ১৮*

*যোগিনীতন্ত্ৰম, 'একাদশ পটল'।*

অশোকাষ্টমীৰ লগত সংগতি ৰাখি লোহিত্য নামক উল্লেখ কৰা হৈছে ৰামনাথ বিদ্যাভূষণৰ *'স্মৃতি শাস্ত্ৰ'*ত এনেদৰে—

*চৈত্ৰ মাসে সিতাষ্টম্যাম য়ো নৰো নিয়তেন্দ্ৰিয়ঃ*
*স্নাতি লোহিত্য তৈয়েষু চ য়াতি ব্ৰাহ্মণঃ পদম্।*

*কালিকা পুৰাণ*ৰ ৮১-৮৩ অধ্যায়ত আৰু *যোগিনীতন্ত্ৰ*তো ব্ৰহ্মপুত্ৰ বা লোহিত্যৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে। শ্ৰাদ্ধাদি, তীৰ্থ-পৰ্বত পূৰ্বপুৰুষৰ স্মৃতিত এই শ্লোক গোৱা হয়—

*অপুৰ্নভবকুণ্ডস্য সোমকুণ্ডস্য চোভয়োঃ।*
*ব্ৰহ্মোৰ্বশীকুণ্ডয়োস্তু নদীনামপি ভুৰিশঃ।।*
*নদীনা পূৰ্বমুক্তানামনুক্তানাঞ্চ গুপ্তয়ে।*
*সৰ্বস্যৈ কুফলজ্ঞানে ব্ৰহ্মোপায়ং তথাহকৰোৎ।।*
*অমোঘোয়াং শান্তনোস্তু ভাৰ্যায়াং তনয়ং স্বকম্।*
*জলৰূপং সমুৎপাদ্য জামদগ্নেন ধীমতা।।*
*অবতাৰয়দব্যগ্ৰং প্লাবয়ন্ কামৰূপকম্।*
*সতু ব্ৰহ্মসুতো ধীৰঃ প্লাবয়ন কুণ্ড সঞ্চয়ান্।*
*আচ্ছাদ্য সৰ্বতীৰ্থানি ভুবি গুপ্তানি চাকৰোৎ।।*

—*কালিকা পুৰাণ*, ৮১ তম অধ্যায়, ৩১-৩৫

*ন পুত্ৰ ৰৰদানেন মাতৃ হত্যাপগচ্ছতি*
*তস্মাত্বং ব্ৰহ্মকুণ্ডায় গচ্চ স্নাতুঞ্চ তজ্জলে।*
*তত্ৰ স্নাত্বা মুক্ত পাপো নচিৰাৎ পুনৰেষ্যসি।*
*জগদ্ধিতায় পুত্ৰ ত্বং ব্ৰহ্মকুণ্ডং ব্ৰজদ্ৰুতম্।। ২৬*
*জাত সংপ্ৰত্যয়ঃ সোহথ তীৰ্থমাসাদ্য তদ্বৰম্।*
*বীথীং পৰশুনা কৃত্বা ব্ৰহ্মপুত্ৰমবাহয়ৎ।। ২৯*
*ব্ৰহ্ম কুণ্ডাৎ সৃতৎ সোহথ কাসাৰে লোহিতাহ্বয়ে।*
*কৈলাসোপত্যকায়াস্তু ন্যপতদব্ৰহ্মণঃ সুতঃ।। ৩০*
*তস্য নাম স্বয়ঞ্চক্ৰে বিধিৰ্লোহিত গঙ্গকম্।*
*লোহিতাৎ সৰসো জাতো লোহিতাখ্যস্ততোহভৱৎ।।৩৩*
*স কামৰূপমখিলং পীঠমাপ্লাব্য বাৰিণা।*
*গোপয়ন সৰ্বতীৰ্থানি দক্ষিণং যাতি সাগৰম্।। ৩৪*

.....................

*চৈত্রে মাসি সিতম্ভমসম য়ো নৰো নিয়তেনন্দ্রিয়ঃ।*

*স্নাতি লোহিত্যে তৈয়েসু চ য়াতি ব্ৰাহ্মণঃ পদম্।।*

—*কালিকাপুৰাণ,* ৮৩ তম অধ্যায়।

অসমৰ নদীসমূহত ভিন্ ভিন্ প্ৰত্যয়ৰ সমাবেশ ঘটিছে। যেনে—অষ্ট্ৰিকসকলৰ হং-বং, বড়োৰ —দি, সংস্কৃত মূলৰ নদ-নদী, ভেড্ডিড বা তিওৱাৰ —টি, খাচিৰ —উম, ৰাভাৰ -ৰং, ত্ৰিপুৰীৰ —দুই; মিজোৰ —টুই, তাই-আহোমৰ —নাম বা খে-নাম টি, সংস্কৃত মূলৰ নদ-নদী আৰু কাৰ্বিৰ —লাং ইত্যাদি।

নদীসমূহৰ প্ৰত্যয়ৰ দৰেই পৰ্বতমালাৰো বিশেষ প্ৰত্যয় আছে —অষ্ট্ৰিকৰ —তুল, আহোমৰ —দয়, বড়োৰ —দৈ, খাচিৰ – মাও, মিজোৰ —তলাং আৰু কাৰ্বিৰ – -আৰলেং প্ৰভৃতি।

প্ৰাচীন অসমত আৰ্থ-সামাজিক দিশত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল গাঁওসমূহে। ইয়াৰ উপৰিও ইয়াৰ আন আন উপাদানসমূহ যেনে — পাতক, চুবুৰী, হাটী, হালি, বাৰী, ক্ষেত্ৰ, গোচাৰ আৰু গোমাৰ্গ ইত্যাদি। পৰৱৰ্তী সময়ত উদ্ভাৱন হোৱা মানুহৰ বসতিৰ লগত সংযোজিত প্ৰত্যয়সমূহ —টি, হা, কুচি, গড়, গ্ৰাম, হাটী, হালি, ঘাট, হাট, জলাহ, গ্ৰাম বা গাঁও, পাতক, দি, দিয়া, আশ্ৰম, টুমনি, উপবন, ভুক্তি, ৰাজ্য, দেশ, পীঠ, ভূমি, ক্ষেত্ৰ, বিষয় আৰু মণ্ডল ইত্যাদি। ইয়াৰো পৰৱৰ্তীকালত দুৰ্গ, কটক, নগৰ, স্কন্ধভাৰ, মন্দিৰ আৰু পুৰ ইত্যাদি প্ৰত্যয়সমূহ পোৱা গৈছে। ঠিক তেনেদৰে গোবাট বা গোমাৰ্গৰ পৰিবৰ্ধিত ৰূপ আৰু ৰাজপথ-ৰাজমাৰ্গ।

*কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ, ঐতেৰিয় আৰণ্যক আৰু ব্ৰাহ্মণ, শতপথ ব্ৰাহ্মণ, ধৰ্মশাস্ত্ৰ, গোপথ ব্ৰাহ্মণ, শাংখ্যায়নৰ গৃহসংগ্ৰহ, বৃহৎ সংহিতা, মনু-কামাণ্ডক-যাজ্ঞবল্ক্য স্মৃতি, ৰঘুবংশ, দণ্ডিনৰ দশকুমাৰচৰিত, হৰ্ষচৰিত, মুদ্ৰাৰাক্ষস, কাব্য মীমাংসা, মঞ্জুশ্ৰীমূলাকল্প, গৌড়বাহ, অভিধান চিন্তামণি, কথাসৰিত সাগৰ, যশোধৰৰ জয়মঙ্গলা, নাৰদ-মাৰ্কণ্ডেয়-ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ, হৰিবংশ, দাৰ্কানোভা, কোলজ্ঞান নিৰ্ণয়, অকুলাভিৰতন্ত্ৰ, কামাখ্যাগুহ্য সিদ্ধি, ব্যক্ত-ভাবা-নো-গততত্ত্ব সিদ্ধি, গোৰক্ষ সংহিতা, গোৰক্ষ বিজয়, কুলাৰ্ণৱ, কামৰত্নতন্ত্ৰ, সাধনামালা, হৰগৌৰী বিলাস, বৌদ্ধসকলৰ দীৰ্ঘনিকায়, সংযুক্তনিকায়, হেবজ্ৰতন্ত্ৰ, তিব্বকল্প, দীপিকাচন্দ্ৰ, কলহনৰ ৰাজতৰঙ্গিনী, চীনৰ চাংকিয়ান টোকা, শুংশুৰ টোকা, টাংচোৰ টোকা, গ্ৰীকৰ হেকা-টেয়াচ, হেৰোডটাছ, মেগাস্থিনিছ, ষ্ট্ৰেবো, প্লিনি, পেৰিপ্লাছ, টলেমি, মুছলমানসকলৰ আলবেৰুনি, মিনহাজুদ্দিন চিৰাজৰ তবাকৎ-ই-নাছাৰি, ৰিয়াজ- উচ-চালাটিন, হাজেৰীয় পৰিভ্ৰমণকাৰী কোমা-দে-কোৰোছ পৰৱৰ্তীসময়ৰ পৰিভ্ৰমণকাৰী কাজিম আৰু ট্ৰেভেনিয়াৰ আদিৰ সমলসমূহ ইয়াৰ ওপৰিও অভিলেখসমূহ —এলাহাবাদ স্তম্ভলেখ, যশোধৰবৰ্মনৰ মন্দাচৰ অভিলেখ, আদিত্যসেনৰ আপসদ অভিলেখ, লোকনাথৰ*

*তিপ্পেৰা দানপত্ৰ*, নেপালৰ ৰজা দ্বিতীয় জয়দেৱৰ *পশুপতি অভিলেখ*, ৰাষ্ট্ৰকুট ৰজা *দন্তিদুৰ্গৰ সমঙ্গড় অভিলেখ*, গৌড় নাৰায়ণপালৰ *ভাগলপুৰ দানপত্ৰ*, গংগাৰজা *অৱন্তী বৰ্মনৰ দানপত্ৰ*, পৰমাৰ ৰজা *বাকপতি ৰজাৰ দানপাত্ৰ*, ভোজবৰ্মনৰ *বেলাভ দানপত্ৰ*, বিজয়সেনৰ *দেওপাৰা অভিলেখ*, লক্ষ্মণসেনৰ *মাধইনগৰ দানপত্ৰ*, সুৰেন্দ্ৰ বৰ্মনৰ *কামাখ্যা লিপি*, নগাজৰী খনিকৰ গাঁওৰ *শিলালিপি*, বৰগঙ্গা *শিলালিপি*, ডুবি-নিধানপুৰ-নালন্দা *তাম্ৰশাসন আৰু মাটিৰ মোহৰ*, তেজপুৰ *পাষাণলিপি-তাম্ৰশাসন*, গছতল *স্তম্ভলিপি* আৰু গুৱাকুচি-পুষ্পভদ্ৰা-বৰগাঁওলিপি প্ৰভৃতিবোৰ অধ্যয়ন কৰিলেও প্ৰাচীন অসম সম্বন্ধে আমি বিশদ বৰ্ণনা পাওঁহক।

ওপৰত উল্লেখ কৰা লোকসাহিত্য, পৌৰাণিক সাহিত্য, মহাকাব্য, বেদ-পুৰাণ, তন্ত্ৰ, পৰিব্ৰাজকৰ টোকা, শিলালিপি, তাম্ৰলিপি আদিত উল্লেখ হোৱা প্ৰাচীন অসমৰ পৌৰাণিক নাম, গাঁও-নগৰ-চহৰ, নদ-নদী, পৰ্বত-পাহাৰসমূহৰ বৰ্ণনাসমূহে এই কথা নিশ্চয়কৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে যে প্ৰাচীন প্ৰাগ্জ্যোতিষ, লোহিত্যদেশ, পাৰা-লোহিত্য, লোহিচ্ছ, কামৰূপ-কামাখ্যা, কামাখ্যা-কামৰূপ আদি নামৰ দেশখনেই আমাৰ বৰ্তমানৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ লগত জড়িত আছিল। প্ৰাগ্ঐতিহাসিক্ কালত ই হিমালয়ৰো উত্তৰে, চিতাগংপাহাৰৰ পশ্চিমাংশ সাগৰৰ সমীপেদি বঙ্গ, উৰিষ্যা, কলিঙ্গ, অন্ধ্ৰ প্ৰদেশৰ একাংশ, বিদেহৰ একাংশলৈ তেতিয়াৰথন অসম বিস্তৃত আছিল আৰু ইয়াৰ পশ্চিম সীমা কুশী বা কৌশিকী নদী পৰ্যন্ত ব্যাপ্ত আছিল। অৱশ্যে পৰৱৰ্তীকালত সংকুচিত হৈ ইয়াৰ পশ্চিম সীমা তিৰহুত-কৰতোৱা নদী চুইছিল (কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ৰজা লক্ষ্মীনাৰায়ণে তিৰহুতক পশ্চিমসীমা কৰি ৰাজত্ব কৰিছিল)।

প্ৰাচীন অসমলৈ আদি প্ৰস্তৰ *(Paleolith)* যুগতেই মানুহ থকাৰ বা অহাৰ বতৰা পোৱা যায়। আদিম কালতে পিকিংমেন (সময় ১.৩-১.৭ মিলিয়ন বছৰ)-জাভা-সুমাত্ৰা-বৰ্ণিঅ'ৰ লগত সংযোগে প্ৰায় ১,১৬,০০০ বছৰৰ পূৰ্বেই এই অঞ্চললৈ আদি পৰ্যায়ৰ মানৱ —হ'মইৰেক্টাচ্‌ হ'মচেপিয়ান, হ'মচেপিয়ান-চেপিয়ান শ্ৰেণীৰ অৱস্থান ও আগমণকো নুই নকৰে। বৰ্তমানৰ নৃ-তাত্বিক অধ্যয়নে প্ৰমাণ কৰা মানৱ জাতিৰ উদ্ভাৱনৰ স্থান আফ্ৰিকাৰ —ইথোপিয়াৰ হাডৰ, মধ্যআৱাস, অনটো, ফেজাজ; কেনিয়াৰ —নাৰিঅ'কটোমি, লেমেকৰি, কোণাপুই, বাৰিঙগৌ, কবিফুৰা; তানজেনিয়াৰ— পেনিঞ্জ, অলদোভাই, লাবেটলি প্ৰভৃতি অঞ্চলৰ আদিমতম মানৱ সংস্কৃতিৰ লগত প্ৰাচীন অসমৰ সম্পৰ্ক এৰি চলিব নোৱাৰি। বেছি দূৰলৈ নগৈ মৰিগাঁও জিলাৰ বাদুলী খোৰোং, মায়াং পাহাৰৰ সুৰঙ্গমালা, পাগলাটেক, ক্ষেত্ৰী পাহাৰৰ সুৰঙ্গ, ভুৰুন পাহাৰৰ সুৰঙ্গ, বকো, যোগীঘোপাৰ গুহামালা, কাৰ্বি আংলং, উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰত সিঁচৰতি হৈ থকা গুমাইগুজু-গুইলং-মুপা-পিডিকৰ গুহাসমূহে আজিও আমাক নিৰলে কৈ আছে যে এদিন ইয়াতে প্ৰাচীনতম্ অসমীয়া 'চিয়েমী' *(Sieme)* মুলুঙৰ, মোপিয়া, কেংলেংপুসকলে বসবাস কৰিছিল। ঠিক তেনেদৰে

মেঘালয়ৰ চেৰা, ছিনডাই *Chera, Syndai* নামৰ গুহাসমূহে *Shoulong* জাতিৰ অৱস্থিতিৰ কথা আজিৰ মখা লাইকৰ খাচিৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। যিদৰে জিমি নগাসকলৰ মাজত *Sieme* সকলৰ সোণালী অতীতৰ কথা আজিও পাহৰণিৰ গৰ্ভত লুকাই যোৱা নাই। কামপুৰৰ মাধৱপাহাৰ, মাইবঙৰ কাষত মণিপুৰৰ 'খাংখুই' আৰু গাৰোপাহাৰৰ ৰংৰাম অঞ্চলৰ সিজু গুহায়ো মাণ্ডে-মুৰুং বা বুৰুং প্ৰজাতিৰ তদানীন্তন আদিম বাহু অসমবাসীৰ কথাকে কৈ আছে (মাণ্ডে-মুৰুং বা বুৰুং বিলাক হিমালয়ত পোৱা য়েটিসকলৰ দৰেই বিশালকায়ৰ প্ৰাচীন মানৱ প্ৰজাতি)। এইখিনিতে পৃথিৱীত মানৱ প্ৰজাতিৰ উদ্ভাৱনৰ উৎসৰ এখন তালিকা দিলে নিশ্চয় আদি মানৱৰ বিষয়ে ধাৰণাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব। যথা—

***Comparative table of Homo species***

*Bolded species names indicate the existence of numerous fossil records.*

| Species | Lived when | Lived where (mya) | Adult length (m) | Adult weight (kg) | Brain volume (cm³) | Fossil record | Dịscovery / pəblication of name |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| H. habilis | 2.5-1.4 | East Africa | 1.0-1.5 | 30-55 | 600 | many | 1960/1964 |
| H. rudolfensis | 1.9 | Kenya | | | | 1 skull | 1972/1986 |
| H. georgicus | 1.8-1 6 | Georgia | | | 600 | few | 1999/2002 |
| H. ergaster | 1.9-1.25 | East and | 1.9 | | 700 | many | 1975 |
| | Southern Africa | | | -850 | | | |
| H. erectus | 2-0.3 | Africa, Eurasia | 1.8 | 60 | 900-1100 | many | 1891/1892 |
| | (Java, China, Vietnam, Caucasus) | | | | | | |
| H. cepranensis | 0.8 | Italy | | | | 1 skull cap | 1994/2003 |
| H. antecessor | 0.8 | Spain, | 1.75 | 90 | 1000 | 3 sites | 1994/1997 |
| -0 35 | England | | | | | | |
| H. heidelbergensis | 0 6 | Europe, | 1 8 | 60 | 1100 | many | 1907/1908 |
| -0.25 | Africa | | | -1400 | | | |
| H. rhodesiensis | 0 3 | Zambia | | | 1300 | very few | 1921 |
| -0 12 | | | | | | | |
| H. 0.23 | Europe, | | 1.6 | 55-70 | 1200- | many | 1829/1864 |
| neanderthalensis -0.024 | | West Asia | | (heavily built) | 1700 | | |
| H. 0.25 | Worldwide | | 1.4 | 55-80 | 1000- | still living | --/1758 |
| sapiens sapiens present | | | -1.9 | | 1850 | | |
| H. sapiens idaltu | 0.16 | Ethiopia | | | 1450 | 3 craniums | 19972003 |
| H. floresiensis | 0.10 | Indonesia | 1.0 | 25 | 400 | 7 | 2003/2004 |
| | 0.012 | individuals | | | | | |

মধ্য প্ৰস্তৰ যুগৰ —সংস্কৃতিক উপাদানেৰে চহকী অসমৰ দেওজালি হাডিং (উত্তৰ কাছাৰ), সৰুতাৰ (কামৰূপ) 'সেৱলাগিৰি' (গাৰো পাহাৰ), ৰাৰাম থেৰৰং গিৰি, মোকবোল আৱি, মিসিমা গিৰি আৰু আলাগিৰি; অৰুণাচল প্ৰদেশৰ দফাবাম আৰু

মণিপুৰৰ খাংখুই অঞ্চলসমূহ। অসমত নৱপ্ৰস্তৰ (বৰ্তমানলৈ হোৱা অধ্যয়নে ঠাৱৰ কৰা মতে আৰু দানি, হাটন, ওৰমেন আদিৰ মন্তব্যই শোণিতপুৰ জিলাৰ বিশ্বনাথ, শদিয়া কনাৰপাৰ অঞ্চলত আৱিস্কৃত *Shoulder Celts, Celts type the hong and Triangular type, the rectangular type, Splayed Axe-type, Chipped stone tools, Flake tools of scaper type* ৰ সময় ১০,০০০-৪০০০ বছৰৰ ভিতৰত। ইয়াৰো বহু পূৰ্বে উত্তৰ কাছাৰৰ ডাওজালি-হাদিং আৰু কামৰূপ জিলাৰ অসম-মেঘালয়ৰ সীমান্তত অৱস্থিত সৰুতাৰু অঞ্চলত মৃন্ময় পাত্ৰৰ সৃষ্টি হৈছিল। এনে মৃন্ময় পাত্ৰৰ সময় সীমা এতিয়াও ঠাৱৰ কৰিব পৰা হোৱা নাই যদিও নৃ-তাত্ত্বিক সকলে ইয়াৰ গঠন প্ৰণালী আদিলৈ চাই ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীনতম্ মৃন্ময় সংস্কৃতিৰো পূৰ্বৰ বুলি মন্তব্য কৰিছে। আনহাতে চুবুৰীয়া চীন দেশ, দক্ষিণ পূব এচিয়া, পূব এচিয়া আৰু গঙ্গা উপত্যকাৰ ধান সংস্কৃতিৰ সমলৰ সময়ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তুলনামূলক অধ্যয়নেৰে লোহিত্যদেশত এই ধাৰাটি অতি কমেও ৯০০০ বছৰ পূৰ্বৰ বুলিছে। একে তথ্যই প্ৰাচীন অসমত সুদূৰ অতীততে বনৰীয়া কুকুৰ, হাতী, ম'হ, গাহৰি আদি জীৱ-জন্তুৰ দৰেই কল, আম, কুঁহিয়াৰ, আদা আৰু হালধি আদি ফল-মূলৰ গছ ঘৰচীয়াকৰণ কৰিছিল।) বা *Neolith* যুগৰ সাংস্কৃতিক উপাদানমূহ অধ্যয়ন কৰি ভিন্ ভিন্ পণ্ডিতে মনখেমেৰ ভাষী অষ্ট্ৰো-এছিয়াটিক গোষ্ঠীয়ে প্ৰায় খ্ৰীঃ পূঃ ৪৫০০ তেই আৰম্ভ কৰিছিল বুলি ক'লেও *J. P. Mill* এ ইয়াৰ প্ৰাচীন জাতিটোক নেগ্ৰিটো ঠালৰ বুলিহে ঠাৱৰ কৰিছে (বৰ্তমানৰ অধ্যয়নে অসমত অৱস্থান কৰা অষ্ট্ৰিক সকলৰ মাজত মঙ্গোলয়দ, ভেড্ডিড, অষ্ট্ৰেলয়দ আৰু সাগৰীয় নেগ্ৰয়ড ৰক্ত কণিকাৰ প্ৰৱাহ পোৱা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। সেয়েহে নেগ্ৰয়দ প্ৰজাতিৰ মানৱৰ অৱস্থিতি প্ৰাচীনখন অসমত নৃ-তাত্ত্বিক হাটনে দেখা পাইছে)। আমাৰ মতেৰে প্ৰাচীন অসমখন ভূ-তাত্ত্বিকযুগৰ ( পিচৰ টাৰচিয়েৰী) সময়তেই মানুহৰ বসবাসৰ উপযোগী হোৱাৰ হেতু ইয়াক নেগ্ৰিটো বা অষ্ট্ৰিকমূলীয় মানৱ প্ৰজাতিতে সীমিত কৰাত অসুবিধা আছে। ভূ-তাত্ত্বিক-নৃ-তাত্ত্বিক গৱেষণা আৰু অধ্যয়নে আদিপ্ৰস্তৰ যুগৰ কোনোধৰণৰ মানুহৰ লাওখোলা বা হাড় আদি অসমত এতিয়ালৈ উদ্ধাৰ হোৱা নাই বুলি ক'লেও সেই সময়ৰ জলবায়ু, পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আৰু জীৱ-জগতৰ আন আন আঙ্গিক



ৰূপবিলাকে মানৱ সভ্যতাত আঁচোৰ পেলাইছিল বুলি প্ৰতীয়মান কৰিছে। প্ৰাচীন অসমলৈ এদিন মানুহৰ যাদুঘৰ হ'বলৈ এহাতে পশ্চিমৰ সুদূৰ ভূমধ্য সাগৰৰ কাষৰীয়া অঞ্চলৰ পৰা আৰু আনহাতে প্ৰাচ্যৰ প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ পাৰৰ পৰা, দক্ষিণ সাগৰীয় পথেদি আকৌ এবাহ উত্তৰ দিশৰ পৰা মানুহৰ ভিন্ ভিন্ প্ৰজাতিসমূহ অসমলৈ ঢাপলি মেলাৰ সংকেত আজিৰ নৃ-তাত্ত্বিকসকলে দিছে। অসমলৈ এওঁবিলাকৰ আগমন হোৱাৰ পথ কেবাটাও, যেনে —উত্তৰ দিশৰ পৰা তিব্বত,

নেপাল, ভূটান আৰু অৰুণাচল আদি দেশৰ পৰ্বতমালাৰ গিৰিপথসমূহ, দ্বিতীয়তে গঙ্গা-ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনৈসমূহৰ অৱবাহিকাৰ যোগেদি, তৃতীয়তে বঙ্গোপসাগৰৰ সাগৰীয় পথেদি ৰুংৰাম হৈ, চতুৰ্থতে অসম-ম্যানমাৰ সীমান্তত অৱস্থিত পাংচাও, মʼৰে, হুকং উপত্যকাৰ দ্বাৰেদি প্ৰাগ্‌ঐতিহাসিক কালৰে পৰা মানুহৰ সমাগম হʼবই ধৰিছে।

অসমলৈ পৰিভ্ৰমণ কৰা জাতি-প্ৰজাতিসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ চীন, গ্ৰীক্, ফৰাচী, পাৰস্য, দক্ষিণ-পূব এছিয়া আৰু আৰব আদিৰ ভূগোল-বিজ্ঞানী তথা নৃ-তত্ত্ববিদ্‌সকলৰ বৰ্তমান সময়ৰ সমলৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়। কামৰূপৰ (সোণকুৰিহা বা সুবৰ্ণকুদ্য, এনে নাম দক্ষিণ-পূব এচিয়া আন আন অংশতো পোৱা গৈছে, যিদৰে প্ৰাচীন উত্তৰ ভাৰতৰ নাম 'অযোধ্যা'ই থাইলেণ্ড, আয়ুথিয়া, গান্ধাৰে ইউনানত, কম্বোডে কম্বোডিয়া দেশ প্ৰভৃতি হৈছে।) পৰা আৰম্ভ হৈ মধ্য চীনৰ মাজেদি নেপাল-ভূটানক সংলগ্ন কৰি মধ্য এছিয়ালৈকে হোৱা পাট কাপোৰ বেহা-বেপাৰৰ নামেৰে গঠিত হোৱা *The Great Silk Route* বা পট্টসূতা পথ এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। তদুপৰি *Ptolemy*ৰ ভূগোল, হিউ-য়েন-চাঙৰ টোকা, খ্ৰীঃ অষ্টম শতিকাৰ তাং সেনাপতি কু-লু-ফেঙৰ অসম অভিযানৰ টোকা, *J. H. Hutton*ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতলৈ দাক্ষিণাত্যৰ পৰা হোৱা প্ৰব্ৰজনৰ বৰ্ণনা, ভাস্কৰ বৰ্মনৰ ডুবি-নিধানপুৰৰ তাম্ৰলিপি-নালন্দাৰ মাটিৰ চীল, চাংকিয়ানত বৰ্ণিত খ্ৰীঃ পূঃ ২০০ তেই অসম-চীনৰ যোগাযোগ ব্যৱস্থা, কীয়াটানত উল্লেখিত অসম-ম্যানমাৰৰ যোগাযোগ বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। উপৰিউক্ত মানব পৰিভ্ৰমণৰ পথসমূহৰ উপৰি আৰু আন কেইটাও পথৰ সন্ধান পোৱা গৈছে। এই পথসমূহ হৈছে —দিহং, মিচিমি, ফুগান-চীন, মণিপুৰ-ইৰাৱতী, পাটকাই-ভামু, পাটকাই-হুকং, মিটকিনা-টিপ্লেন, চুকান গিৰিপথ, টংকিন-নাতু-জিলাত ইত্যাদি *Ref. Pemberton, Eastern Frontier, p. 54*। নৃ-তাত্ত্বিকসকলে বিশেষকৈ *Waddel, R. B. Dixon, A. C. Haddon, S. C. Roy* আদিয়ে অসমৰ জাতি-প্ৰজাতিসমূহক নেগ্ৰিটো, অষ্ট্ৰো-এছিয়াটিক, এলপাইন-এৰিয়ান, মঙ্গোলিয়ান, প্ৰটো-অষ্ট্ৰোলয়ড, ইণ্ডোনেচিয়ান, মালয়েচিয়ান, ভেড্ডিড-উৱানিয়ালায়েটো (অৰ্থাৎ বনবাসী লোক —বৰ্তমান শ্ৰীলঙ্কাত ভালেসংখ্যক পোৱা গৈছে), মেজিয়ান, এলপাইন, মেডিটেৰেনিয়ান, দ্ৰাবিড়, প্ৰটো-নিগ্ৰইড ইত্যাদি শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি উপৰিউক্ত জাতিসমূহৰ মাজত সঘনাই হোৱা সংমিশ্ৰণৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা বৰ্ণসঙ্কৰ জাতিসমূহৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। এই ভিন্ ভিন্ প্ৰজাতিসমূহে আদিপ্ৰস্তৰ, নৱপ্ৰস্তৰ যুগৰ কালতেই স্তৰে স্তৰে এফালে প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ পূব সীমাৰ পৰা আনফালে ভূমধ্য সাগৰৰ পশ্চিম সীমালৈ এই বিস্তৃত অঞ্চলত জনসমাগম ঘটিছিল আৰু এই অংশৰ আদি-জাতিৰ যুগ যুগ ধৰি সৃষ্টি হোৱা সাংস্কৃতিক কাৰ্য-ক্ৰমণিকাসমূহ প্ৰতিকূল জলবায়ু, পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আৰু দুৰ্বাৰ জনসংখ্যা বৃদ্ধিৰ কাৰ্যকলাপে বহুলাংশে ধ্বংস কৰিলে যদিও এতিয়াও অসমৰ বহুঠাইত সৌসিদিনালৈকে নৱপ্ৰস্তৰ যুগৰ শিলাকুটীয়াই সৃষ্টি কৰা সৃষ্টিসমূহ বৰ্তি আছিল। ইয়াৰ ভিতৰত শোণিতপুৰ

জিলাৰ বিশ্বনাথ ক্ষেত্ৰ, ব্ৰহ্মাজান, শিঙৰি, কাছাৰ জিলাৰ কণাৰপাৰ, ভুবন পাহাৰ, কাৰ্বি পাহাৰ, নেলী, দেওপাহাৰ, নভঙা, যোগীজান, বৰগঙ্গা, কাছমাৰী, হাওৰাঘাট, মেঘালয়ৰ নৰ্টিয়াং, স্মিত, চেৰাপুঞ্জী, লাইতকৰ, ৰুংৰাম, সেৱলাগিৰি, সোণাপুৰৰ কাষৰীয়া অঞ্চল, উত্তৰ কাছাৰ জিলাৰ মুপা, গুমাইগুজু, গুইলং, কবাক আৰু কাৰ্টিং, গোলাঘাট জিলাৰ দেওপানী, তিনিচুকীয়া, শদিয়া, অৰুণাচল প্ৰদেশৰ লোহিত জিলা, দফাবাম আৰু নাগালেণ্ডৰ জিমিসকলৰ মাজত নৱপ্ৰস্তৰ যুগৰ বহু সমল আজিও পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত বিশ্বনাথ ক্ষেত্ৰত উদ্ধাৰ হোৱা ছয়শিৰযুক্ত হাতুৰী বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। *Brown Coggin* ডাঙৰীয়াই *Journal of the Asiatic Society of Bengal,1883 x (NS) pp. 107-110* ত এই বিষয়ে সবিশেষ দাঙি ধৰিছে। বিশ্বনাথৰ হাতুৰীৰ লেখীয়া সামগ্ৰী *J. Cockburn* ডাঙৰীয়াই ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম দিশত থকা বৰ্তমানৰ পাকিস্তান, মহাৰাষ্ট্ৰৰ বান্দ্ৰা জিলা তদুপৰি ম্যানমাৰ, মালয়, বৰ্ণিও, কম্বোদিয়া, ভিয়েটনাম আৰু ইউনান আদি দেশতো উদ্ধাৰ হোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে। এনেধৰণৰ সামগ্ৰী *B. Laufer* ডাঙৰীয়াই (*Journal of the Society of Art. Tokyo, xxi, No -247*) চীন আৰু জাপানৰ শাখালীন অঞ্চলতো পোৱা বুলি সম্ভেদ দিছে। *Lt Barren* আৰু *S. E. Peal* য়ে নগাপাহাৰ, *R. D. Banerjee* য়ে আবৰ পাহাৰত পাদমসকলৰ মাজত, *J. D. Anderson* য়ে শদিয়া অঞ্চলত, *Godwin Austin* য়ে খাছিয়া পাহাৰত, *J. Lubbock* য়ে উজনি অসমত *(The Stone Age, 1867 p. 822)*, *H. B. Medlicott* য়ে ডিব্ৰুগড়ত, কাৰ্বি পাহাৰত *B. H. Stel* য়ে নগাসকলৰ মাজত, *Smith* এ আওসকলৰ মাজত, *J. H. Hutton* এ চেমা নগাসকলৰ মাজত, *F. L. Shakespeare* এ মণিপুৰৰ আদি অঞ্চলত আৱিষ্কাৰ কৰিছে। দক্ষিণ চীনৰ পৰা সুমাত্ৰা– টঙ্কিনৰ পৰা ম্যানমাৰ জুৰি বিস্তৃত হৈ থকা হোৱবিনহিয়ান (*Hoabinhian*) সংস্কৃতিয়ে প্ৰাচীন অসমৰ প্ৰস্তৰ সংস্কৃতিকো চুই গৈছিল। তদুপৰি বৃহৎ প্ৰস্তৰ (*Megalith*) সংস্কৃতি সমূহো প্ৰাচীন অসমৰ – চেৰাপুঞ্জী, লাইটকৰ, নৰটিয়াং, জোৱাই মাওফ্লাং, লাইটলুকট, কাৰ্বি পাহাৰ, বলচাম, দেৰেবৰা, জেমি-কন্যাক, আঙ্গামী অঞ্চল পৰ্যন্ত বিয়পি আছে। এই মেগালিথসমূহ মৃতকৰ সংকাৰ, স্মৃতি স্মাৰক আৰু অস্থি সংৰক্ষণ আদিৰ বাবে কৰা হৈছিল আৰু ইবোৰ চোটনাগপুৰৰ লগত মিল পোৱা গৈছে। এই আৱিষ্কাৰসমূহৰ মাজত থকা সামঞ্জস্য আৰু একে সময়তে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত উদ্ধাৰ হোৱা আৰু নৃ-তাত্ত্বিকভাৱে উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ মানৱ প্ৰজাতিৰ গুণাগুণসমূহৰ মাজত থকা সমিলমিল আদিয়ে এদিনৰ প্ৰশান্ত-ভূমধ্য-আফ্ৰিকা আদি দেশৰ আদি জনগোষ্ঠীৰ লগত এই দেশৰ সম্পৰ্ক থকাৰ



*বৃহৎ ... অঞ্চলত সদ্য প্ৰাপ্ত দেৱী বিগ্ৰহ, অনুজ প্ৰাক্তন কটনিয়ান শ্ৰীমান নিলিম দত্তৰ পৰা পোৱা আলোকচিত্ৰ, ২০০৯*

কথাই সূচায়।

মৃৎশিল্প, মৃন্ময় পাত্র আদিৰ প্ৰাচীনতা সম্বন্ধে অধ্যয়ন কৰি *K. N. Dikshit* ৰ সমলৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি *Early History of Kamrup* ত কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়াই এনে উপাদানসমূহৰ আয়ুস আৰ্যহে নালাগে; দ্ৰাবিড়সকলৰো পূৰ্বৰ বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। আনহাতে অসমত উদ্ধাৰ হোৱা এই সম্বন্ধীয় সমলসমূহ ভাৰতবৰ্ষত এতিয়ালৈ আৱিষ্কাৰ হোৱা সকলোবোৰ সমলতকৈ পুৰণি বুলি এক স্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে। বৰ্তমান সময়ত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বিভিন্ন স্থানত নলী-নাদ, পাট-নাদ, পুখুৰী, তৈলক্ষেত্ৰৰ কুঁৱা আৰু কুঁৱা বা নাদ খন্দন কাৰ্যত উদ্ধাৰ হোৱা প্ৰত্নতাত্ত্বিক সাংস্কৃতিক সমলে প্ৰাচীন অসম সম্বন্ধে নিতৌ ন-ন তথ্যৰ সন্তেদ দিছে। সেয়েহে আজিৰ সমসাময়িক এচাম প্ৰত্নতাত্ত্বিক-পুৰাতাত্ত্বিক পণ্ডিতে লোহিত্য বা ব্ৰহ্মপুত্ৰ সভ্যতাক নিচেই কমেও ৩৫,০০০ বছৰৰো পূৰ্বতে আৰম্ভ হোৱা বুলিছে। এই চাম পণ্ডিতে গুৱাহাটীৰ আমবাৰী-যোগীহাটী অঞ্চলৰ প্ৰত্নতাত্ত্বিক সমলৰাজিক সুদূৰ অতীতৰ পৰা মধ্যযুগৰ খ্ৰীঃ অষ্টম-নৱম শতিকা পৰ্যন্ত তৰপে তৰপে ব্যাপ্ত আছিল বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। আনহাতে দ্বিতীয়-তৃতীয় স্তৰত পোৱা সমলৰ কাৰ্বন পৰীক্ষাৰ নিৰীক্ষণেৰে যথাক্ৰমে খ্ৰীঃ ১ প্ৰথম আৰু নৱম-দশম শতিকাৰ বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। অতি সম্প্ৰতি আমবাৰীত উদ্ধাৰ হোৱা ধৰ্মপাল ৰজাৰ শিলালিপিখনৰ উল্লেখ প্ৰাসঙ্গিক হ'ব। ইয়াৰ ভাষ্য এনেধৰণৰ —

*আদিত্য সম শ্ৰীসমুদ্ৰ পাল ৰাজ্যে*
*প্ৰবাল সৰচিক সত্ৰ সগুন ক্ৰিয়*
*সন্যাসিন বোলে দানে পুণ্যে সাজ*
*যোগীহাটী চক ইসা বান চক্ৰ মুধা ভনতি।*

ভাবাৰ্থ ঃ শ্ৰীসূৰ্য দেৱতাৰ লেখিয়া গুণ সম্পন্ন ৰজা শ্ৰীসমুদ্ৰপালে তেওঁৰ ৰাজকাৰেঙত ধৰ্মীয় কাৰ্য সমাপন কৰিবলৈ এখন সত্ৰ পাতিছিল। এই সত্ৰৰ লগত জড়িত যোগী আৰু সিদ্ধসকল থকাৰ স্থানৰ নাম যোগীহাটী। সন্যাসী বা সিদ্ধসকলে দান ধৰ্মৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। মুধা নামৰ শিল্পীজনে ১১০১ শকত এই শিলালিপিখন কাটিছিল। *(৯ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৮, ডি আসাম ট্ৰিবিউন, কাকতৰ ড° এইচ. এন. দত্তৰ 'ৰেয়াৰ ৰেলিক্‌চ' প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য)।*

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত নৃ-তাত্ত্বিকসকলে আজি পৰ্যন্ত কৰা অধ্যয়নে ঠাৱৰ কৰিছে যে আদিম মানৱ প্ৰজাতিৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন অংশত একে সময়তে উৎপত্তি হৈছিল কিন্তু আজিৰ ন-চাম নৃ-তত্ত্ববিদে আফ্ৰিকাৰ ইথোপিয়াদেশৰ উত্তৰ পূবৰ হাৰ্টো-বাউৰী, হাদৰ, কেনিয়াৰ কোনাপুই, বাৰিংগৌ, টানজেনিয়াৰ পেনিজ অঞ্চলকে মানৱ সভ্যতাৰ উদয়ৰ থলী বুলি ধাৰণা কৰিছে। নৃ-তাত্ত্বিকসকলৰ ওপৰৰ সিদ্ধান্তই মানুহ সৃষ্টি হ'ব পৰা আৰু জীয়াই থাকিব পৰা ভৌগোলিক পৰিৱেশৰ অনুকূল অৱস্থিতি সম্বন্ধে প্ৰাচিন অসমৰ বুকুত মানৱ সভ্যতাৰ অংকুৰণৰ বিষয়ে মানৱ প্ৰজাতিৰ প্ৰাথমিক আদিবাহ

হ'মোচেপিয়ানসকল প্ৰায় ডেৰশ হাজাৰ বছৰৰ পূৰ্বেই এই বৃহত্তৰ অঞ্চলত উৎপত্তি বা আগমন আৰু চীন-জাভা-সুমাত্ৰা প্ৰভৃতি অঞ্চললৈ প্ৰব্ৰজন হৈছিল বুলি সম্ভেদ দিয়ে। মেঘালয়ৰ গাৰো পাহাৰৰ মাণ্ডেমুকং বা বুৰুংৰ সৈতে 'কংৰাম' অঞ্চলৰ শিবু গুহামালা ইয়াৰ এক জ্বলন্ত সাক্ষী। আনহাতে উদ্ভিদ আৰু প্ৰাণী বিজ্ঞানীসকলৰ পদ্ধতিগত গৱেষণাই এই কথা নিশ্চিত কৰিছে যে প্ৰাচীন অসমৰ হাবি-বননিত পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে থকা ফলমূল, জীৱ, চৰাই-চিৰিকটি আদিয়ে আদিম মানৱৰ খাদ্যৰ অভাৱ পূৰণ কৰাৰ লগতে এক প্ৰাচীন সভ্যতাও আছিল।

প্ৰাচীন অসমৰ ভূ-তাত্ত্বিক, ভৌগোলিক, জলবায়ু, বন-বিৰিখ আৰু জীৱ-জগতৰ সঘনে হোৱা পৰিৱৰ্তিত পৰিৱেশত কোন ভূ-তাত্ত্বিক বা প্ৰাগ্-ঐতিহাসিক যুগত মানৱ সভ্যতাই পোখা মেলিছিল ইয়াক সঠিককৈ নিশ্চিত কৰা কঠিন কাম। তথাপি এই যুগৰ ধুঁৱলি-কুঁৱলী পৰিৱেশৰ কেইবাহাজাৰ সহস্ৰাব্দ বছৰ পাৰ হৈ এক অন্ধকাৰ যুগ পাৰ হোৱাৰ পৰৱৰ্তীকালত —ভাৰতীয় পৌৰাণিক সাহিত্য, শাঙ্খায়ন, গৃহসূত্ৰৰ ২য় অধ্যায়ৰ ৩৮নং খণ্ডৰ সূৰ্য উপাসনাৰ সময়ত প্ৰাচীন অসমৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ নামে ভুমুকি মাৰিছে। মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ অধ্যায় ৬৬-৮ ত স্বৰোচিষ মনুৱে পুত্ৰৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰা পৰ্বত নগৰখনো প্ৰাচীন অসমৰ অংশ বিশেষ। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়ত (আদিকাণ্ড) ৰামায়ণৰ ৩৫ নং খণ্ডত অমূৰ্তৰাজে গিৰিব্ৰজদেশৰ বৰাহগিৰিত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ্ নগৰ স্থাপন কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে।

ঠিক তেনেদৰে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, উদয়াচল, উদয়াদ্ৰি, কামৰূপ আদিৰ উল্লেখ প্ৰাচীন সংহিতা আৰু পুৰাণসমূহত আছে বুলি জে. চি. ঘোষে *Journal of the Assam Research Society, Guwahati. Volume V. pp.117-118* অত মত প্ৰকাশ কৰিছে। বৰ্তমানলৈ উদ্ধাৰ হোৱা প্ৰত্নতাত্ত্বিক যুগৰ সূৰ্য আৰাধনাৰ স্থল কামাখ্যা, নৱগ্ৰহ, শ্ৰীসূৰ্য পাহাৰ, দেওপানী আৰু শদিয়া আদিয়ে সেই প্ৰাচীন যুগৰ প্ৰসাৰতাৰ বিষয়ে উমান দিয়ে। স্পুনাৰ *(Spooner)* নামৰ ইতিহাসবিদগৰাকীয়ে *Journal of the Royal Asiatic Society, 1915, Volume 11 page 433-36* গ্ৰন্থত দিয়া বৰ্ণনামতে অসমৰ সৌৰপূজা, বিহু উৎসৱ, আমতি, ভঠেলি, নংক্ৰেম, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, দেৱ-দেৱীৰ আৰাধনা, মায়া আৰু হুৰলুকি আদি সংস্কৃতিবোৰে অষ্ট্ৰিক-আল্পাইন-ইৰাণীয়ান আৰু মেজিয়ানসকলৰ অৱস্থিতিৰ কথাকে সূচায়। প্ৰাচীন অসমত



*বৃহত্তৰ মাজাং অঞ্চলত সদ্য প্ৰাপ্ত বিষ্ণু মূৰ্তি, অনুজ প্ৰাক্তন কটনিয়ান শ্ৰীমান নীলিম দত্তৰ পৰা পোৱা আলোকচিত্ৰ, ২০০৯*

কিৰাতিক উপাসনা, মাতৃ পূজা, কুণ্ডলিনীৰ সাধনা অৰ্থাৎ দেহৰ মূলাধাৰ-স্বাধিষ্ঠান-মণিপুৰ-অনাহত-বিশুদ্ধ-ত্ৰিনেত্ৰ-সহস্ৰপদ্ম চক্ৰৰ সাধনা, কামাখ্যাপীঠৰ পূজা, কুমাৰীপূজা, যোনি পূজা, শৈৱ সাধনা, নাথ-বোন ধৰ্মৰ উপাসনা, সৰ্পপূজা, গণপতি গণেশ পূজা, পঞ্চৰাত্ৰমত, বৌদ্ধধৰ্ম (হীনযান, মহাযান, থেৰাবাদ, ব্ৰজযান, কালচক্ৰযান আৰু সহজযান এই আটাইকেইটা ঠালেই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল, তদুপৰি ইবোৰ থলুৱা ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ লগত মিশ্ৰিত হৈছিল।) আৰু তন্ত্ৰ আদি বিভিন্ন সময়ত সবিস্তাৰে প্ৰচলিত আছিল।

সেইসময়ৰ ভাৰতীয় জাতি-প্ৰজাতিসমূহ বসবাস কৰাৰ প্ৰধান দেশবোৰৰ নাম এনেধৰণৰ —পৌণ্ড্ৰ, শোষম, মগধ, বঙ্গ, তাম্ৰলিপ্ত, হিমৱত, বিন্ধ্য, অঙ্গ, সিন্ধু, পাঞ্জাব, কম্বোজ, ধৰ্মাৰণ্য, গিৰিব্ৰজ, কুলুত, শিৰিয়া আৰু কেকয় আদি দেশৰ জাতি। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী জাতিসমূহ হ'ল -- প্ৰটোনৰ্দিক, আল্লাইন, কম্বোজ, শিবি, কেকয় আৰু কুলুত আদি। ইয়াৰ উপৰি প্ৰাচীন অসমৰ কেইটামান প্ৰাচীন প্ৰজাতি হৈছে বেচাটিচ্ বা বেচাটিয়ান (জেণ্ড এভেস্তা, ভেধেন্তা, দৈত্য আৰু দানৱ), যৌহথিচ্, কোলীয়া, গোণ, মৰিয়া আৰু খোন্দা ইত্যাদি। এই প্ৰজাতিসমূহৰ ভাৰতীয়মূলৰ প্ৰজাতি কলীয়, মুৰীয়া চাক্য, থাম্ব প্ৰভৃতিৰ লগতো সততে পৰিচয় ঘটিছিল।



কামাখ্যা, গুৱাহাটী

আদিমতম্ কালৰে পৰা পাশ্চাত্যৰ ইজিপ্ত, তুৰাণীয় আৰু হিট্টিটিৰ মাজত প্ৰচলিত *Indora* বা সৰ্প পূজা আৰু প্ৰাচ্যৰ কোৰিয়াৰ সৰ্প পূজাৰ ধাৰাটিৰ লগত প্ৰাচীন অসমৰ মানৱ প্ৰজাতিসমূহৰো যে সংযোগ ঘটিছিল ইয়াৰ প্ৰমাণ শদিয়াত আৱিষ্কৃত হোৱা সীমানিৰ্ধাৰক সৰ্পস্তম্ভই দিয়ে (প্ৰাচীন অসমত মনসা আৰু জাঙ্গুলী দেৱীৰ চৰ্চ্চা অন্ততঃ খ্ৰীঃ পূঃ পঞ্চম-ষষ্ঠ শতিকাৰ পাণিনীৰ দিনৰে পৰা কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে প্ৰচলিত হৈ আছে। খ্ৰীঃ দশম আৰু ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ভিতৰত যথেষ্ট পৰিমাণৰ মনসাৰ শিলা মূৰ্ত্তি অসম আৰু বঙ্গদেশত পোৱা গৈছে। ইয়াৰ সৰ্পদেৱীসমূহ – মনসা দেৱী, শিৱৰ কন্যা, বাসুকীৰ ভগিনী, জৰৎকাৰু মুনিৰ পত্নী, সৰ্পবিষবিনাশিনী, সৰ্পালঙ্কৃতা, হাংসোকড়া আৰু আস্তিক মুনিৰ মাতা আদি। প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত বৈদিক ৰচনাৱলীটো সৰ্পপূজাৰ উল্লেখ পোৱা যায়—ঋক্‌বেদ ৭.৫৫.১০, তৈত্তিৰীয় সংহিতা—৪.২.১.২৮, মানৱ শ্ৰৌত সূত্ৰ-৬.১.৭, আপস্তম্ভ শ্ৰৌত সূত্ৰ– ১৬.২.৪ আৰু আপস্তম্ভ গৃহ্য সূত্ৰ—৭.১৮.১.১০ ইত্যাদি)। এইখিনিতে উল্লেখনীয় যে -কোৰিয়া তথা শদিয়াৰ সৰ্পস্তম্ভৰ উভয়ৰ মাজত সামঞ্জস্য আছে। ঠিক তেনেদৰে নুবিয়া (নীল নদী অঞ্চলত মেৰাই দেশ বৰ্তমান ইজিপ্ত-চুডানৰ অন্তৰ্গত), দগন (মালি দ্বীপ), এস্কিমো (চুকচি-গ্ৰীণলেণ্ড ব্যাপী), আমাহৱাকা-আয়মাৰা-

হোৱাওৱানি-পিৰাহা-তাইৰনা-য়ানোমামি-দক্ষিণ আমেৰিকা, ক্লভি, বাৰবেৰিয়ান (গ্ৰীক্‌সকলে 'বাৰবাৰস' অনাগ্ৰীকসকলক উল্লেখ কৰিছে), ব্যাজানতাইন সাম্ৰাজ্য (বৃহত্তৰ ভূমধ্য সাগৰ অঞ্চল), কেল্ট বা কেলটই, ডৰিয়ান (যি গ্ৰীকসকলক খ্ৰীঃ পূঃ ৩০০০ বছৰতে উৎখাত কৰিছিল), মধ্য আমেৰিকাৰ —মায়া, জাপুতেক্, অলমেক (মেক্সিকো), টলতেক (মেক্সিকো), মধ্যপ্ৰাচ্যৰ আক্কাড, এমৰিস, অচুৰ, আচিৰিয়া, বেবিলন, চালদিয়া, দামাস্কাচ্, হাৰান, হাবৰুন, হিটিট্ৰিচ্, জডিয়া, জেৰুজালেম, মুৰাব, নিনেভ, নিপাত, বেবেলহাস সভ্যতা; আফ্ৰিকাৰ জনজাতীয় সভ্যতা— নুম্বি, কুনু, দ'গন, ইউগাণ্ডান, বেনালুলুৱা, চিলুক, কিকুয়ু, ইব, কাফা, লুকবাৰা, ইউয়ি, বাম্বুটি, হেৰৰ', ইৰ'বা, বেনিন, চাগা, ইৰুবা, চুক, কাণেৰী, গ্ৰান, লুতুকু, পৰ', বুগাণ্ডা, জুলু; অষ্ট্ৰেলিয়াৰ আদি প্ৰজাতি- – এবিমেন, আজাবাকান, আলৱা, আলুৰা, আমঙ্গো, বাদা, বাটজালা, বানা, কুৰি, মুৰি, নুনগাৰ, য়ামাতৰ্জী, ৱাংকাই, নুঙ্গা, য়াপা, য়ুলঙ্গো আৰু পালাৱা ইত্যাদিৰ সভ্যতাসমূহৰ উপাদান জান-নিজানকৈ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অসমৰ থলুৱা পৰিবেশত সমিলমিল দেখিবলৈ পোৱা যায়। হয়তো আদিম মানৱ সমাজৰ সৃষ্টিৰ উৎস একে হোৱাৰ বাবেই এনে সম্ভৱ হৈছে।

বিলুপ্ত মহাদেশ আটলাণ্টিচ্, লেমুৰিয়া, মু, টেৰাঅষ্ট্ৰালিচ্, কেৰগুৱেলেণ্ড আৰু জিয়েলানডিয়া প্ৰভৃতিৰ সাংস্কৃতিক উপাদানো এদিন প্ৰাচীন অসমৰ সাংস্কৃতিক পৰিৱেশৰ লগত সংমিশ্ৰণ হোৱা নাছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি; কাৰণ, আদি অৱস্থাৰ পৃথিৱীৰ আদিমতম্ একক মহাদেশসমূহ যথা – ভালবাৰা, ওৰ, কেনৰলেণ্ড, কলম্বিয়া, ৰডিনিয়া, আদি-লৌৰাচিয়া, আদি-গণ্ডোৱনা, পান'চিয়া, পেঙ্গায়া, লৌৰাচিয়া আৰু গণ্ডোৱানা পৰ্যায় পাৰ হৈহে পৃথিৱী আজিৰ অৱস্থাত উপনীত হৈছে। বিজ্ঞানীসকলে ঠাৱৰ কৰা মতে বৰ্তমানৰ পৃথিৱীও আজিৰ পৰা প্ৰায় ২৫০ মিলিয়ন বছৰৰ পিছত 'অন্তিম পেঙ্গায়া' *(Pangaea Ultima)*, আৰু 'আমাচিয়া'ৰ *(Amasia)* অৱস্থিতি ঘটিব।

অসমলৈ অহা আদিম জাতি-প্ৰজাতিসমূহৰ আগমনকালৰ ক্ৰম অনুসাৰে গোষ্ঠীসাপেক্ষ —বেচিয়ান, জৰা-জুহ্-থিচ্, নেগ্ৰিটো, অষ্ট্ৰিক, নিশাদ, ভেড্ডিড, মঙ্গোলয়ড, বড়ো- চীন-কিৰাত, দ্ৰাবিড় আৰু আলপাইন- আৰ্য ইত্যাদি। এ. চি. হেদনে অসমৰ মানৱ প্ৰজাতিক *Dolichocephalic-platyrrhine type (Pre-Dravidian), Dolichocephalic-mesorrhine type (Nesiot element) , Mesocephalic-mesorrhine type, Brachycephalic-leptorrhine type, Brachycephalic-platyrrhine type* and *Dolichocephalic-leptorrhine* ত শ্ৰেণীত নৃতাত্ত্বিক ভাৱে বিভক্ত কৰিছে। আৰ. বি. ডিকচনে ইয়াক চাৰিভাগত বিভক্ত কৰিছে *Brachycephalic- leptorrhine, Brachycephalic-platyrrhine, Dolichocephalic-leptorrhine* and *Dolichocephalic-platyrrhine* । প্ৰাচীন অসম অনাদিকালৰে পৰা স্বাধীনচিতীয়া আছিল। বৌদ্ধসকলৰ

জনপদসমূহ সৃষ্টি হোৱাৰ কালতো প্ৰাচীন অসমৰ বিষয়ে কোনো উল্লেখ নাই যদিও সমীপৱৰ্ত্তী অঙ্গ জনপদৰ লগত সততে যোগাযোগ থকাৰ সমল পোৱা যায়। বৰ্তমান স্থান অনুসৰি বৌদ্ধ জনপদসমূহ এনেধৰণৰ -*Kasi (Benaras), Kosala (Oudh), Anga (Bhagalpur), Magadha (Patna and Gaya), Chedi (Bundelkhand), Kuru (Delhi), Vatsa (Kasam), Panchala (Rohilakhand), Matya (Jaipur), Suredena (Mathura), Asmaka (Godavori), Avanti (Malaya), Gandhara (North-West Provinces)* and *Kamboja (Rajapure)*। কিন্তু প্ৰাচীন বৌদ্ধ সাহিত্যত পুৰণি অসমৰ স্থানীয় বৌদ্ধ পণ্ডিত —ধিটিক, অশ্বঘোষ, অশ্বভৱ, মৎস্যেন্দ্ৰ নাথ বা মীননাথ, লুইপাদ, কাহ্নপাদ, মিলাৰিপাদ, শবৰিপাদ, নাৰোপাদ, সৰহপাদ, গোৰক্ষপাদ, দাৰিকপাদ, ডোম্বিপাদ, ভুসুকুপাদ, শান্তিপাদ আৰু মহীধৰপাদ আদিৰ নাম উল্লেখ আছে। অন্যহাতে আৰ্যাবৰ্ত্তৰ লোক সংবাদে সম্ভেদ দিয়া মতে —— হাৰণ্যক-শিশুনাগ -নন্দ বংশী সম্ৰাটসকলৰ ৰাজত্ব কালতেই বা ইয়াৰ সমসাময়িক কালত জৈন পণ্ডিত স্থূলবাহু, বৌদ্ধ সাধু মহাকচ্ছপ, সৰকাৰ্ণি আদিৰ ধৰ্মীয় সোৱাদ ল'বলৈ প্ৰাচীন অসমৰ পণ্ডিত মণ্ডলীৰ আহ্-যাহ্ চলিছিল... চন্দ্ৰগুপ্ত মৌৰ্যৰ দিনতে ( খ্ৰীঃ পূঃ ৩২০-৩০০) দুজন কামৰূপী ব্ৰাহ্মণে তেওঁৰ ৰাজসভাত তাৰ্কিক ৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছিল... দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ চিকিৎসা বিষয়ৰ পণ্ডিত 'ধন্বন্তৰী'য়ে হাজো ভ্ৰমিছিল (বৃহৎ বঙ্গ, দীনেশ সেন)।

প্ৰাগৈতিহাসিক সময়ৰে বিভিয়াই কয় অনাদিকালতেই পুৰণিখন অসমত ভগৱানৰূপী ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ, মহামায়াৰূপী কাত্যায়নী, সতী, ঋষিৰাজ বশিষ্ঠ, বিশ্বামিত্ৰ, ঔৰ্ব্য, অত্ৰি, শ্ৰৱণ, শান্তনু, কণ্ব, পৰশুৰাম আৰু পালকপ্য আদিয়ে বিশেষ সময় আৰু কাৰণত পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল। সেয়েহে বিশ্বনাথ ক্ষেত্ৰ, উমানন্দ, উৰ্বশীকুণ্ড, উমাটুমনি, ব্ৰহ্মাকুণ্ড, অশ্বক্ৰান্ত, হৰিহৰ বিল, বশিষ্ঠাশ্ৰম, অত্ৰিঘাট, সিদ্ধাচল আৰু কণ্বাচল আদি স্থাননাম জড়িত অঞ্চলসমূহ আজিও বিদ্যমান।

এনেদৰেই মহাভাৰতখ্যাত কৃতবীৰ্যই হাজোৰ ৰাণীৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিছিল যযাতিৰ সন্তান, চন্দ্ৰবংশী ৰাজকুমাৰ, দুহ্যই বড়োগোষ্ঠীৰ (ত্ৰিফৰা) কন্যাৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিছিল খ্ৰীঃ পূঃ ১৯০০ তেই (ৰাজমোহন নাথ *The Background of Assamese Culture, 1978) History of Siam* এ সম্ভেদ দিয়া মতে সম্ৰাট অশোকে পুৰণিখন অসম গৰকিয়েই ইউনান দেশৰ ৰাজকন্যা চেং-মেং-কুইৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাট বুলিছিল, কৌণ্ডিন্যই এই পথেৰে



ন'মাটি-তেলিপাৰাত উদ্ধাৰ হোৱা কাঠৰ টুকুৰা

গৈয়েই লোমাক বিবাহ কৰিছিল দক্ষিণ-পূব এচিয়াত, কম্বোদৰ মহাৰাজেও দক্ষিণ-পূব এচিয়াত কম্বোদিয়া স্থাপন কৰিছিল এই বাটেৰেই। লোক প্ৰবাদমতে, কম্বোদৰ ভ্ৰবৰ্মণে গোলাঘাটৰ কাছমাৰি দুবৰণি পৰ্যন্ত পাইছিলহি।

প্ৰাচীন অসমৰ ব্যৱসায়িক পথসমূহ আছিল এনেধৰণৰ —

ক. দক্ষিণে চীনৰ পৰা পূবে মণিপুৰলৈ কপিলী পৰ্যন্ত এই অঞ্চলসমূহ সামৰি লৈছে এই দেশৰ ব্যৱসায়িক গোষ্ঠীসমূহে।

খ. গুৱাহাটীৰপৰা ভূটান, তিব্বতহৈ *Kashqardaria* আৰু *Yarkanddaria* এ গোবি ব্যৱসায়িক গোষ্ঠী, চীনক মধ্য পূব দিশেৰে সংযোগ কৰিছে।

গ. গঙ্গা উপত্যকাইদি ৰাছিয়া, চীন আৰু গয়াৰ ব্যৱসায়িক গোষ্ঠীসমূহক সামৰি লৈছে।

ঘ. অসমৰ উত্তৰাঞ্চলৰ ব্যৱসায়িক গোষ্ঠীসমূহে শদিয়াৰ পৰা চীনলৈ (চীয়ান) এই বিস্তৃত অঞ্চল সামৰি লৈছে।

ঙ. নগা পাহাৰৰ পৰা পাটকাইলৈ *Myitkyina* লৈ এচিয়াৰ দক্ষিণ-পূব অঞ্চলৰ পথসমূহে ব্যৱসায়িক গোষ্ঠীসমূহক সামৰি লৈছে।

চ. দক্ষিণ ভাৰতৰ বংগ, কটক, অন্ধ্ৰ, হয়চলা আৰু বিদৰ্ভ আদি গঙ্গাৰ উপত্যকা অঞ্চলে সামৰি লৈছে। এই পথছোৱাৰ ভিতৰত মালয়, কনৌজ, দিল্লী, লাহোৰ আৰু কাৰাকোৰম আদিক উত্তৰ-পূব ব্যৱসায়িক গোষ্ঠী, চীন মঙ্গোলীয় আদি পূবৰ ঠালে সংযোগ কৰিছে।

প্ৰাচীন অসমৰ জনগোষ্ঠীসমূহে শিল বা পাথৰৰ টুকুৰাক ওজনৰ বাবে তুলাচনীত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বেহা-বেপাৰৰ বাবে বিনিময় প্ৰথা (*Barter System*) ৰ প্ৰচলন আছিল।

**প্ৰাচীন অসমৰ ভাষাৰাশি বা গোটসমূহ ঃ**

প্ৰাচীন অসমৰ ভাষাৰাশি বা গোটসমূহৰ বিষয়ে জানিবলৈ হ'লে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষা বা বৰ্ণমালাসমূহৰ পৰিচয় জনাটো নিতান্ত প্ৰয়োজন। কাৰণ নৃ-তাত্ত্বিকসকলে দেখুওৱামতে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বসবাস কৰা মানৱ প্ৰজাতি সময়ে সময়ে ইটো পৰিয়ালে সিটো পৰিয়ালৰ লগত ভাষিক তথা সাংস্কৃতিক দিশত লগ লগাটো নুই কৰিব নোৱাৰি। এইখিনিতে পৃথিৱীৰ মূল ভাষাৰ ঠালসমূহৰ বিষয়ে চিত্ৰখন সংক্ষেপে দাঙি ধৰা হৈছে।

কেণ্টম ভাষাৰ শাখা ঃ কেলটিয়, জাৰ্মানীয়, ইটালীয়, গ্ৰীক্ বা হেলনীয়, হিট্টাইট আৰু টোখাৰীয় আদি।

শতম্ ভাষাৰ শাখা ঃ আলবানীয়, বাল্টোস্লাভীয়, আৰ্মেনীয় আৰু আৰ্য (ইৰাণীয়, দৰ্দীয় আৰু ভাৰতীয়) আদি।

আৰ্য ভাষাৰ শাখা ঃ ইৰাণীয়, দৰ্দীক আৰু ভাৰতীয় আৰ্য আদি। ইয়াৰ স্তৰ তিনিটা — প্ৰাচীন, মধ্য, নব্য। মধ্য আৰ্য তিনিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে যেনে —আদি প্ৰাকৃত, মধ্য

প্ৰাকৃত আৰু অন্ত্য প্ৰাকৃত (মাগধী অপভ্ৰংশ)।

মাগধী অপভ্ৰংশ : ইয়াক আকৌ পাঁচটা ভাগত ভগোৱা হৈছে, যেনে - বঙলা, উৰিয়া, মৈথেলী, মাগধী আৰু মধ্যযুগৰ অসমৰ ভাষা (প্ৰাচীন অসমীয়া)। ইয়াৰ উপৰি ব্ৰাহুই অষ্ট্ৰিক, দ্ৰাবিড় আদি ভাষামালাও আছে। দ্ৰাবিড় ভাষাৰ অন্তৰ্গত তামিল, কানাড়া, টুলু, কুড়গু, নীলগিৰি, বড়গা, টোদা, কোটা, গোন্দী, কুকখ (মালে), কুই, কোলামী আৰু তেলুগু ইত্যাদি।

প্ৰশান্তপৰীয়া ভাষাসমূহ হৈছে: ইণ্ডোনেছীয় বা মালয়, মহাসাগৰীয় (মেলানেছীয়, পলিনেছীয় ৰূপান্তৰিত মিশ্ৰ), পপোৱা আৰু অষ্ট্ৰেলীয় (অষ্ট্ৰো-এচিয়াটিক, অষ্ট্ৰেনেচীয়, তাচমেনীয় আদি)।

আমেৰিকাৰ ভাষাসমূহ হৈছে: হোকা, আলগৌকিন, ইৰোখৱা, নেদেনা, আৰ্থাবাস্কা, হাইদা, তুলিত, ডাকোতা, উটো-অজতেচ (শোশেন, হোনৱা, আজতেক), মায়া, আৰৱাক ছিবিয়া, টুপি-গু-আৰ্নি, আৰাউকান, বাইয়ু, কেৰিব আৰু কুইছোৱা ইত্যাদিং

আফ্ৰিকাৰ ভাষাসমূহ হৈছে : বুশম্যেন শাখা, বাণ্টু, চুদান, হেমীয়া আৰু .ৰ্নীয় আদি।

**অসমৰ ভাষা-সংস্কৃতি :**

প্ৰাচীন অসমৰ ভাষা বুলিলে আমি জনজাতীয় আদিমতম গোষ্ঠীসমূহৰ ভাষা-উপভাষাকে প্ৰধানকৈ বুজো। ইয়াৰ মূল ঠালটো হৈছে তিব্বত-চীন। ইয়াৰ পিছত চীন-বাৰ্মা, অসম বাৰ্মী, শ্যামাচীন আৰু ইণ্ডোনিছ শাখা। এই ঠালসমূহক আকৌ বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰা হৈছে, যেনে —তিব্বত, হিমালয়, উত্তৰ অসম শাখা বা উত্তৰ-পূব সীমান্ত শাখা (মিছিং, হুৰু, মিচিমি), মধ্য আৰু দক্ষিণ অসম শাখা —বড়ো, নগা, কাচিন, চিংফৌ, ধুকি, আৰাকান, বাৰ্মা, কুকি-চীন, মেইটেই-লুচাই আৰু বাৰ্মীজ; উত্তৰ ঠাল —তাই-আহোম, তাই-খামৃতি, তাই-খামিয়াং বা নৰা, তাই-ফাকে, তাই-আইতন আৰু তাই-তুৰুং আদি। ইয়াৰ উপৰি ইণ্ডো-ইউৰোপীয় বা ভাৰত-ইউৰোপীয় ভাষা, স্থানভেদে অষ্ট্ৰিক, দ্ৰাবিড় আৰু ভেড্ডিড ভাষা প্ৰভৃতিৰো উপাদান পোৱা গৈছে।

• ভাষাৰ লগতে প্ৰাচীন লিপিসমূহৰ বৈশিষ্ট্যও ভিন্ ভিন্ যথা - ব্ৰাহ্মী, সিন্ধু, গুপ্ত, কুষাণ আৰু দেৱনাগৰী আদি। বড়ো-কছাৰীসকলৰ ৰাজত্বকালত 'দেওধাই' নামৰ এবিধ লিপিৰ প্ৰচলন আছিল বুলি জনা যায় (ইয়াৰ বৰ্ণ আজিও দেওপাহাৰৰ প্ৰস্তৰত খোদিত হৈ আছে)।

পৃথিৱীৰ লিপিসমূহৰ ভিতৰত —চীনালিপি (চিত্ৰলিপি, সূত্ৰলিপি, ভাবমূলক লিপি, ভাবধ্বনিমূলক লিপি, প্ৰতীকাত্মক লিপি, আক্ষৰিক লিপি), মনলিপি আৰু ৰোমান লিপি আদি। ইয়াৰ উপৰিও *Tell el Amarna Hitti,* খৰোষ্ঠী লিপি (ত্ৰিগান, গাধৰওঠ, *Vatte Bettu, Lipi* তামিল), ব্ৰাহ্মী লিপি, গুপ্ত লিপি, কুষাণ লিপি আৰু থাই লিপি আদি। প্ৰাচীন অসমত পোৱা লিপিসমূহ ব্ৰাহ্মী, মন, যৱন, কুটিল লিপি, গুপ্ত, কুষাণ

আৰু কামৰূপী আদি। ইয়াৰ আদিকাল প্ৰায় খ্ৰীঃ চতুৰ্থ বা পঞ্চম শতিকা। প্ৰাচীন সাহিত্যৰ যুগ বুলিলে অসমত আমি খ্ৰীঃ সপ্তম শতিকাকেই সীমা বুলি ধৰিব লাগিব। দৰাচলতে নাথ-সাহিত্য আৰু বৌদ্ধমূলীয় চৰ্যাপদসমূহেই প্ৰাচীন লিখিত অসমীয়া ভাষাৰ চানেকী।

প্ৰাচীন অসমৰ স্থাপত্যকলাৰ ভিতৰত — ৰংৰাম, ডাইটবাৰী, দ-পৰ্বতীয়া, দেওপানী, দেওপৰ্বত, বিশ্বনাথ, শদিয়া, শিঙৰি, হাজো, শ্ৰীসূৰ্য পাহাৰ, গুৱাহাটী, হাৰূপেশ্বৰ, শ্ৰীদুৰ্জয়, কপিলী, ভুবন পাহাৰ, কামাখ্যা আৰু পাগলাটেক আদি অঞ্চলত অৱস্থিত স্থাপত্যসমূহেই প্ৰসিদ্ধ। এই স্থাপত্যসমূহত গণেশ, ইন্দ্ৰ, শিৱলিঙ্গ, সূৰ্য, বিষ্ণু, নানা দেৱীৰ উপৰি যক্ষ-যক্ষিণী, বিদ্যাধৰ, দ্বাৰপাল, অদিতিৰ লগতে বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ লগত জড়িত উপাদানসমূহৰো সমাহাৰ ঘটা দেখা গৈছে। নাচনিয়াৰ ভঙ্গীত পুৰুষ-মহিলা, ৰতি - সম্ভোগৰ আখৰাত পুৰুষ-মহিলা, মিথুন, বিভিন্ন জীৱ-জন্তুৰ লগত মানুহ সমন্বিতে চিত্ৰ, নৰসিংহ, নিষাদ, কিৰাত, বৃহৎ পক্ষী, লিঙ্গ আৰু যোনি, সূৰ্য, ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, কামদেৱ, কাৰ্তিক, কুবেৰ, অগ্নি, দেৱী, দিক্‌পাল, মানসা আৰু বলধ আদিৰ প্ৰাচীন শিলত কটা ছবি অসমৰ হাবি-বননিত বিস্তৰভাৱে আজিও সিঁচৰতি হৈ আছে।

লিখন সামগ্ৰীৰ ভিতৰত ঃ সাঁচিগছৰ বাকলি, শিল, তামৰ ফলি, গছৰ পাত, বাঁহ, সোণ, ৰূপ আৰু মাটি আদিয়ে প্ৰধান। চিয়াঁহিৰ বাবে কেহেৰাজ, শিলিখা আৰু অৰ্জুন আদি গছৰ উপৰি কেচুৰ ৰস, গো-মূত্ৰ (যাঁড় গৰুৰ মূত্ৰ)ৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। কলমবিলাক সাধাৰণতে চৰাইৰ পাখি, ইকৰা, লতা ঢেঁকীয়াৰ ঠাৰি, সোণ, ৰূপ আৰু তাম আদিৰ পৰা সুবিধামতে বনাই লৈছিল।

সাহিত্য-সংস্কৃতি— লোকসংস্কৃতিৰ কাষে কাষে শিলালিপি, তাম্ৰলিপি, জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ, চিকিৎসা শাস্ত্ৰ, হস্ত্যায়ুৰ্বেদ, কৌলজ্ঞান নিৰ্ণয়, অকুলবীৰতন্ত্ৰ, চৰ্যাপদ, ডাকৰ বচন, কামাখ্যা গুহ্যসিদ্ধি, কালিকা পুৰাণ, নিদান, ঘোঁৰানিদান, তন্ত্ৰশাস্ত্ৰ, সঙ্গীত বিদ্যা আৰু নৃত্য বিদ্যা প্ৰভৃতি।



ন'মাটি তেলিশালত উদ্ধাৰ হোৱা মৃৎপাত্ৰৰ অংশ

পুৰণিকালৰ ফুলসমূহ ঃ অৰ্ক, অপৰাজিতা, অশোক, অঞ্জলিকা, অটৰুচ, আম্ৰটক, উৎপল, কৰবী, কৰ্ণিকাৰ, কদম্ব, কৰুণা, কুন্দ, কুৰণ্টক, কৌমুদ, কুব্জ, কেতেকী, কোকানাড, খৰিকা, খদিৰ, চক্ৰ, জাতি, জবা, জিন্তি, তগৰ, তিলক, দ্ৰোণ, ডোহড়, নীহাৰিকা, নমেৰু, পদ্ম, পলাশ, পাতল, পুন্দ্ৰ, বকুল, বন্দুল, বিজাপুৰ, বন্দুলি, ভন্দিল, মদন, মালতী, মল্লিকা, মাধৱী, যুথিকা, ৰোচন, লোধ্ৰা, বান, বনমাল, শালমল, শিৰীষ, শামী, শুভাঞ্জন, শাল, সিন্ধুবাৰ, শ্ৰীমন্তী আৰু সুৰভি আদি (কালিকা পুৰাণ, ৭৫/৫৫-৬৪)।

সেইকালত প্ৰাচীন অসমত বিধে বিধে পৌৰাণিক ধানখেতি হৈছিল, যেনে — খৰিকাজহা, মাণিকীমাধুৰী, জাহিঙা, মালভোগ, মাধৈমালতী, বগীতৰা, চকোৱা, সুৱাগমণি, ৰেটগুটি, ৰঙাশালি, সাগৰ শালি আৰু মাগুৰী প্ৰভৃতি।



শ্ৰীসূৰ্য জৈন তীৰ্থক্ষেত্ৰ

ফল-মূলসমূহৰ ভিতৰত ঃ কঁঠাল, আম, জামু, শ্ৰীফল, বাদাম, বগৰী, লুকুচা, আমলখি, থেৰেজু, লেতেকু আৰু পনিয়ল ইত্যাদি।

খাদ্যসম্ভাৰৰ ভিতৰত — পায়স, ভাত, এঁৰাগাখীৰ, দৈ, ঘি, মাছ, মাংস (হৰিণ, ছাগলী, হাঁহ, পাৰ, কাছ আৰু গঁড়), পচলা, বাঁহগাজ, খৰিচা আৰু বেতগাজ প্ৰভৃতি। জনজাতিসকলৰ মাজত মদ, গাহৰি অতীজৰ পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

অসমৰ হাবি-বননিত পোৱা বন-বিৰিখবোৰ ঃ বট, অশ্বত্থ, মধুৰ অশ্বত্থ, শালমলি, আগৰ, কাচিমবল, দেৱদাৰু, সুবৰ্ণদাৰু, সৰল, শাল, খৈৰা, উৰিয়াম, ওদাল, হলখ, মাকৈ, হোলোং, পমা, খোকন, গমাৰি, তিতাচঁপা, চোম, হিজল, পটলি, বাঁহ, চন্দন, জংগাক, গামেৰু, জাপক, টৌৰূপ, কৃষ্ণ, অগৰু, তৈল, প্ৰপৰ্ণিকা আৰু জালুক আদি।

জীৱ-জন্তুৰ ভিতৰত ঃ বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ বাঘ, ভালুক, পহু, গঁড়, বনৰীয়া ম'হ, মেথোন আৰু পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে হাতী ইত্যাদি।

চৰাই-চিৰিকটিৰ ভিতৰত জলচৰ আৰু স্থলচৰ দুয়ো বিধেই প্ৰচুৰ আছিল। কুলি, কেতেকী, টুনটুনী, সখীয়তী, বিহুৱতী, চাতক, চক্ৰবাক বা চাকৈ-চকোৱা, ক্ৰৌঞ্চ, কঙ্ক, বসু, ভেৰা, তেলীয়াসাৰেং, কৈৰা বা হয়কলী, ডাকি, মাছৰোকা, কাম, টোকোৰা, শালিকা, মইনা, ঘৰচিৰিকা, ময়ুৰ, ভাটৌ, গলমাণিক, গলপুৰা, ভদৰকৰি, ময়না, টিয়া, ভোলা, চন্দনা, ঈগল, কাউৰী, হুদু, শেন, শগুন, ফেঁচা, বৰটোকোলা, হাৰগিলা, যমডাকিনী আৰু গড়ুৰ প্ৰভৃতি।

প্ৰাচীন অসমত ৰাইজে —আচ্ছাদান, কাৰপাচ, কম্বল, ব্লক, কোসজ, হোলোলি, ক্ষোম', দুকুল, শানবস্ত্ৰ, এৰী, মুগা আৰু পাট ইত্যাদি বস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

কালিকা পুৰাণে (অধ্যায় ৬৯) অসমীয়া পুৰুষ-মহিলাৰ প্ৰায় ৪০বিধ অলংকাৰৰ নাম উল্লেখ কৰিছে —কিৰীটি, কুন্দল, শিৰোৰত্ন, ললাতিকা, তালপাত্ৰ, হাড়, গ্ৰৈভিয়ক, উৰ্মিকা, প্ৰালম্বিকা, ৰত্নসূত্ৰ, উতঙ্গ, অক্ষমালিকা, পাৰ্শ্বদ্যুত, ন্যাখদ্যুত, আঙুলিছাদক, জোতালক, মানভক, মধ্যতাৰা, খলন্তিক, অঙ্গদ, বাহু - বলয়, দন্তপত্ৰ, কাৰ্ণক, উৰুছত্ৰ, নিভি, মুষ্টিবন্ধ, প্ৰকিৰ্ণক, পাদাঙ্গদ, সংশক, নূপুৰ, ক্ষুদ্ৰ ঘণ্টিকা, শৃংখল, মুখপত্ৰ, সপ্তকী, শিখভূষণ, ইঙ্গিকা, প্ৰাওগু, বন্ধ, উত্তাস, নাভিপুৰ আৰু মালিকা আদি।

প্ৰাচীন অসমৰ খেলসমূহৰ ভিতৰত ঃ ভণ্টা, চিকাৰ (বনৰীয়া ম'হ, হাতী, পহু,

বনৰীয়া গাহৰি ইত্যাদি চিকাৰ খেলৰ প্ৰধান জন্তু) আৰু মালযুঁজ প্ৰভৃতি ।

পুৰণি অসমৰ ধৰ্মীয় ধাৰা আৰু পৰম্পৰা –পাহাৰ-প্ৰস্তৰ, নদ-নদী, গছ-গছনি, আকাশৰ নেদেখা দেৱতা আৰু ভয়ংকৰ বৃহদাকায় জীৱ-জন্তু আদি উপাসনা যুগৰ অৱসানৰ পৰৱৰ্তী সময়ত শিৱ, শক্তি, বিষ্ণু, সূৰ্য আৰু মহাকাব্য যুগৰ সময়তে অলপ-অচৰপকৈ হ'লেও আৰ্যধৰ্মৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ হৈছিল। ইয়াৰে পুৰণি ধাৰাটো চলি থকা সময়তেই তেতিয়াৰ ভূ-ৰাজনৈতিক পৰিৱেশৰ লগত খাপ খোৱাকৈ কিছু দেৱ-দেৱীৰ উপাসনাও পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে চলিছিল।

প্ৰাচীন অসমত মাতৃৰ আৰাধনা (খাম বা খামা বা খা-গ্ৰো-মা-খামাখী-কামাখ্যা, ভৈৰৱী, যোগিনী আৰু দাকিনী), কুমাৰী পুজা, যোনি পূজা, কুণ্ডলনী সাধনা (মুলাধাৰ, স্বাধিস্থান, মণিপুৰ, অনাহত, বিশুদ্ধ, ত্ৰিনেত্ৰ, সহস্ৰপদ্ম চক্ৰ), কৈৰাতজ আৰু শিৱৰ উপাসনাও পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে চলিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত জলপাইগুৰিৰ জল্পেশ্বৰ, তেজপুৰৰ মহাভৈৰৱ, গোৱালপাৰাৰ পাগলাটেক-শ্ৰীসূৰ্যপাহাৰৰ মহাদেৱ, নলবাৰীৰ বিল্বেশ্বৰ, গুৱাহাটীৰ শুক্ৰেশ্বৰ, দেওপৰ্বত-গেলাবিল-নেঘেৰিটিঙৰ মহাদেৱ, শিঙৰীপৰ্বতৰ গুপ্তেশ্বৰ শিৱ আৰু বিশ্বনাথ-নাগশঙ্কৰ মহাদেৱ আদিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। এই শিৱক জল্পেশ্বৰ মহাদেৱ, ৰুদ্ৰ, পৰমবৰাহ, মহেশ্বৰ, স্বয়ম্ভু, আদিদেৱ, শম্ভু, শঙ্কৰ, প্ৰজাপতি, আদিনাথ, হাতকচুলিন, হৰ-কামেশ্বৰ, অৰ্ধযুৱতীশ্বৰ বা অৰ্ধনাৰীশ্বৰ, পশুপতি, গৌৰপতি আৰু সোমনাথ ৰূপত প্ৰাচীন অসমত উপাসনা কৰা হৈছিল।

প্ৰাচীন অসমৰ শক্তি উপাসনাৰ উপাস্য দেৱীসমূহ আছিল ––কামা-খামা (চীনা ভাষাত কামা শব্দৰ অৰ্থ–– যোনি), কামাখ্যা (কামাখ্যাৰ লগতে দশমহাবিদ্যাৰ উপাসনা প্ৰচলন আছিল ––কালী, তাৰাস ভুবেনেশ্বৰী, ভৈৰৱী, ছিন্নমস্তা, বগলা, সোড়শী, ধুমাবতী, কমলা, মাতঙ্গী), মহাগৌৰী, দিক্কৰবাসিনী, চণ্ডী, উগ্ৰতাৰা, ভুবনেশ্বৰী, দীৰ্ঘেশ্বৰী, বাগ্ৰেশ্বৰী, মহামায়া, ভৈৰৱী, ভবানী, তাম্ৰেশ্বৰী, মুক্তেশ্বৰী, দীপ্তেশ্বৰী, জয়ন্তী দেৱী, মনসা দেৱী, শীতলা, শুভচনী, আই ভগৱতী, লক্ষ্মী, কেঁচাইখাতী, তীক্ষ্ণকান্তা, ললিতাকান্তা, এখজটা, কালী, শ্মশানকালী, ভদ্ৰকালী, জগদ্ধাত্ৰী, উমা, চামুণ্ডা, কৰলা, দুৰ্গা, বিকলা আৰু ভীষণা আদি। ইয়াৰ মূলপীঠসমূহ আছিল –কমতা, কামাখ্যা, শদিয়া, জখলাবন্ধা, টুক্ৰেশ্বৰী, মালিনীনাথ, বগৰীবাৰী আৰু ভৈৰৱী আদি। শিৱ আৰু শক্তিৰ উপাসনাৰ লগে লগে বিষ্ণু আৰু শিৱক হৰিহৰ, গোবৰ্ধন, মাধৱ, গোপাল, সুদৰ্শন, কেশৱ, জনাৰ্দন, অচ্যুৎ, নাৰায়ণ, পুৰুষোত্তম, হৰি, উপেন্দ্ৰ, বাসুদেৱ আৰু কৃষ্ণ আদি বিভিন্ন ৰূপত উপাসনা কৰা হৈছিল। বিষ্ণু উপাসনাৰ প্ৰধান থলীসমূহ হৈছে–গুৱাহাটী, দেওপৰ্বত আৰু কাছমাৰী (দেওপানী) ইত্যাদি। প্ৰাচীন অসমত (শ্ৰীসূৰ্য, ভাইটবাৰী, কামাখ্যা, হাজো, শিঙৰি, বিশ্বনাথ, তেজপুৰ, কদলি, ডবকা প্ৰভৃতি) হীনযান, মহাযান, বোন, সহজযান-কালচক্ৰযান বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ বিস্তৰ আছিল আৰু এই সম্বন্ধে আগত আলোচনা কৰা হৈছে। তদুপৰি শ্ৰীসূৰ্য পাহাৰৰ জৈন তীৰ্থঙ্কৰৰ মূৰ্তি, কামাখ্যাৰ জৈন মুনিৰ আহাৰ গ্ৰহণ মূৰ্তিৰ আৱিষ্কাৰে

জৈনসকলৰ ধৰ্মীয় ধাৰা আৰু পৰম্পৰাকো নুই কৰিব নোৱাৰি।

প্ৰাচীন অসমত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুকুলীয়া শিক্ষা যেনে —বেদ-বেদান্ত, সমৰ-কৌশল, ইতিহাস, স্মৃতি, ব্যাকৰণ, নিৰুক্ত, মীমাংসা, চিকিৎসা, জ্যোতিষ আদি। ইয়াৰ উপৰি ৰাং-লা-নানা ৰং-বস্ত্ৰ-ৰঞ্জন-ধাতু-হাতীদাঁত আদি শিল্পৰ শিক্ষা, পাটশিল্পৰ শিক্ষা, লোণ, লো, তাম, ৰূপ আৰু সোণ সংগ্ৰহৰ শিক্ষা প্ৰচলিত আছিল।

প্ৰাচীন সঙ্গীত আৰু ৰাগ-ৰাগিণীসমূহ —অহিৰ, আকাশমণ্ডল, বৰাড়ি, বেলোড়াৰ, ভাটিয়ালী, চলানী, দেবযানী, মঞ্জৰী, মালশ্ৰী আৰু গুঞ্জৰী প্ৰভৃতি।

প্ৰাচীন অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ হৈছে —তাল, ঘণ্টা, ঢোল, বাঁশী, টোকাৰী, বিপাঞ্চ, দুতাৰা, কবিলাচ, ৰুদ্ৰবিলাচ, বিলাচ, ৰুদ্ৰবীণা, ৰামবীণা, ৰুদ্ৰ-টোকাৰী, ৰভাং, সাৰিন্দা, ভোৰতাল, ৰামতাল, খঞ্জৰী, খঞ্জৰিকা, খুটিতাল, মন্দিৰা, বৰকাঁহ, জঞ্জৰী, কিঙ্কণী, দাম্মা, দামামা, গোমোখ, কহালি, নাগাৰা, পতহ, ভেৰী, ডঙ্কা, দিনডিমা, ডিমডিমা, দুন্দুভি, জয়ঢাক, ৰামভেড়ী, মৃদং, শিঙা, পেঁপা, খোল, খুমুচি, খংশিঙা, ৰংশিঙা, ৰা'শিঙা, বাঁহী, মুৰুলী, ভামৰী, ভান্দি, মকুভাই, মুৰুয়া, পনভ, ৰেমচি, শিঙাবান, ভকা, টুপোঠ আৰু টুৰুং ইত্যাদি। জনজাতীয় পৰম্পৰাৰ পৰা অহা বাঁহী, কালি, ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা, গগনা, হুতুলি, বাঁহৰ টকা আৰু কৰতাল আদি বাদ্যসমূহে এই ধাৰাটি বৰ্ণিল কৰি তুলিছে।

প্ৰাচীন যুগৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত —অসি (তৰোৱাল), পৰশু (কুঠাৰ), খাটি বা (যাঠি), গদা, চক্ৰ, চুৰিকা, ধনু আৰু ধ্বজ (পতাকা) আদিয়েই প্ৰধান।

যুদ্ধক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা দুৰ্গসমূহৰ ভিতৰত : পৰ্বত বা পাহাৰীয়া দুৰ্গ, ঔদক বা পানীৰ দুৰ্গ, ধনবন দুৰ্গ, বন দুৰ্গ বা হাবিৰ দুৰ্গ, ভূমিৰ দুৰ্গ আৰু বৃক্ষ দুৰ্গ আদি। প্ৰাচীন অসমৰ সেনানীসকলে পদাতিকৰ উপৰি হাতী, ঘোঁৰাৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। প্ৰাচীন অসমত ঘোঁৰাৰ পৰ্যাপ্তি সম্বন্ধে বিষ্ণুপুৰাণত উল্লেখ পোৱা যায় যে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকৰ ৰাজ্যৰ পৰা প্ৰায় ২১ লক্ষ কম্বোজৰ ঘোঁৰা উদ্ধাৰ কৰি লৈ গৈছিল। প্ৰাচীন অসমৰ গজ বা হাতীৰ বিষয়ে মহাভাৰত, বিষ্ণুপুৰাণ, নিধানপুৰ তাম্ৰশাসন. হিউ-এেন-চাঙৰ টোকা আদিত বিশদভাৱে পোৱা যায়। অতি প্ৰাচীনকালৰ পৰাই অসমত নৌ বিদ্যাৰ প্ৰচলন আছিল আৰু ইয়াৰ উল্লেখ অফসাদলিপি, নিধানপুৰলিপি, হিউ-এেন-চাঙৰ টোকা, বনমালৰ লিপি, মোগল পৰিব্ৰাজক তথা সেনানায়কৰ টোকা আদিত বিদ্যমান।

সামৰিক-আৰক্ষী বিভাগৰ বিষয়াসমূহ এনেধৰণৰ —সেনাধ্যক্ষ, মহাসামন্ত, সামন্ত, সেনাপতি, নায়ক, ৰণক, চৌৰধৰণিক, চাত আৰু ভাট ইত্যাদি।

অসামৰিক বিষয়াসমূহ এনেধৰণৰ —নৃপত্ব, মহাৰাজাধিৰাজ, পৰমেশ্বৰ, পৰমভট্টাৰক, পৰম-দৈৱত্ব, ৰাজাধিৰাজ, ভূপাল-গোপাল, দিনীপাল, ৰাজন্যক, ৰাজন, নৃপতি, ৰাজমহিষী, দেৱী, যুৱৰাজ, মন্ত্ৰী, মহাদ্বাৰধিপতি, মহামাত্য, দ্বাৰধিপতি, বিষয়পতি, নায়ক, গ্ৰাম্যক, ঔপৰিকৰিক, উৎখ্যৎতিক, সীমাপ্ৰদাতা, ভাণ্ডাগাৰধিকৰ্তা, কষ্ঠোগাৰিক,

দণ্ডিকা, দণ্ডপাচিক, ধৰ্মাধিকাৰ, লেখক-লিখক, কৰণ, ৰাজগুৰু, কটকী, দূত, দৈৱজ্ঞ, বৈদ্য, বেজ, কৈৱৰ্ত, হাড়ি, গণক, কুম্ভকাৰ, তন্তুবায়, নৌকি-নৌকাবন্ধিক আৰু হস্তীবন্ধক প্ৰভৃতি।

প্ৰাচীন অসমৰ যান-বাহন বুলিলে ঃ গৰুগাড়ী, ৰথ, দোলা, হাতী, ঘোঁৰা আৰু নৌকাৰ প্ৰচলনেই প্ৰধান আছিল।

প্ৰাচীন অসমত কেইবাটাও ৰাজবংশই বিভিন্ন ৰাজ্যত ৰাজত্ব কৰিছিল। এই ৰাজত্ব কৰা ৰাজ্যসমূহৰ ৰাজবংশবোৰ বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ আছিল যেনে —অষ্ট্ৰিক, অসুৰ, দানৱ, কিৰাত-চীন, শূদ্ৰ, বৰ্মণ, শালস্তম্ভ, পাল, দেৱ, কছাৰী, নগা, মণিপুৰী, খচ্, বড়ো, কাৰ্বি, ত্ৰিপুৰী আৰু লৌড় বা লাও ইত্যাদি। প্ৰাচীন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ-কামৰূপ সীমাৰ ভিতৰতে বৰ্ত্তি থকা ৰাজ্যসমূহ হৈছে —কামৰূপ, সমতত, পুণ্ড্ৰবৰ্ধন, ডবক, কদলি, মায়াপুৰ, খচ্, সুতুঙ্গ, নৰতিয়াং, খাইৰিম, ৰাম্বৰাই, মেচদেশ, লাও, হিড়িম্ব, শোণিতপুৰ, মণিপুৰ বা কেচে বা মেকলি, ত্ৰিপুৰা বা ত্ৰিবেগ, নগ, জয়তুঙ্গবৰ্ষ, কৰ্ণসুবৰ্ণ, ডিমালাং, দৌৰাং, লাহদৈ, হালালি, বাণপুৰ, সোণাপুৰ, বিদৰ্ভ, ভালুক ৰাজ্য, দদান ৰাজ্য, হাজোৰ প্ৰদাংশু ৰাজ্য, ৰত্নপুৰ, লোহিত্যপুৰ, বৰাহী, চুতীয়া, মৰাণ, মটক, কছাৰী, চচেং, ৰংখাং আৰু কপিলী ইত্যাদি। তদানীন্তন চহৰবোৰৰ ভিতৰত —ৰুক্মিণীপাৰ, হৰিতিকৰ, কৰাক-কাৰ্টুং, নৰ্টিয়াং, লাইকৰ, স্মিত, নংপো, নংষ্টেইন, নংখ্‌ল, নংক্ৰেম, খ্লং, চচেং, কপিলী, কাছমাৰী, ডিমাপুৰ, ডৈগ্ৰুং, বাণপুৰ, সোণাপুৰ, দিচৈ, হাৰুপেশ্বৰ, ব্ৰহ্মজান, বিশ্বনাথ, ৰত্নপুৰ, শোণিতপুৰ, ভালুকপুং, দদান, হাজো, পাগলাটেক, কুণ্ডিল, অশ্বক্ৰান্ত, সুতুঙ্গ, মিলিয়েম-খাইৰিম, চেৰা, চিনদাই, সেবলাগিৰি আৰু চহিয়ং ইত্যাদি।

প্ৰাচীন কালৰ ৰজাসকলৰ ভিতৰত ঃ সুং-সৌমাৰ, মহীৰঙ্গ দানৱ, হতকাসুৰ, সম্বৰাসুৰ, ৰত্নাসুৰ, ঘটকাসুৰ, নৰক, বৃত্তাসুৰ, ভগদত্ত, পুষ্পদত্ত, ব্ৰজদত্ত, দেবেশ্বৰ, সংকল, নাগাক্ষ, জিতাৰিকাক্ষ, দদান, বাণ, ভাস্লুক, ভীষ্মক, ধৰ্মপাল, পুষ্যবৰ্মন, দ্ৰাবিড় পৰিয়ালৰ টিচাৰিন (খ্ৰীঃ ৫০৯), গড়ুৰধ্বজ, বৰাহীৰ —বভ্ৰুবাহন, চন্দ্ৰহাস, বিশ্বসুন্দৰদেৱ, বীৰপাল, প্ৰতাপধ্বজ, কলিতাৰ —সমুদ্ৰ, সুবলি, পদ্মনাৰায়ণ, জয়ন্তাৰ —উৰ্মিৰাণী, কিচ্‌কপাটৰ, চিলেটৰ —গুহক, গুড়ক, ব্ৰহ্মজিৎ, লাড়ুক, চাম্বুক, মণিপুৰৰ —পাখ্ৰবা আৰু তুমপক প্ৰভৃতি।

প্ৰাচীন অসমৰ ব্যক্তি নামৰ পিছত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰত্যয়সমূহ —মহিলা ক্ষেত্ৰত -—ই, ঈ, উ, নি, নী, আ আৰু ইয়া ইত্যাদি। পুৰুষৰ মাজত প্ৰচলিত— অ, ই, ই, য়া, উ, এ, ওক, ত আৰু ন্ত ইত্যাদি। আন আন ব্যৱহৃত উপ-পদসমূহ - ঈশ্বৰ, ইন্দ্ৰ, কৰ, কৃতি, কুন্দ, কুল, গণ, ঘোষা, ডাম, দাস, দত্ত, ধৰ, নাগ, নদ, নন্দি, পাত্ৰ, পালিত, পাল, পক্ষ, প্ৰভা, ভাট্টি, ভৱ, ভূতি, মাধৱ, মিত্ৰ, মাতৃ, ৰাত, ৰথ, ভৰ, ৰসু, সোম, সিংহ আৰু স্বামী প্ৰভৃতি ।

পুৰণি অসমত শাস্ত্ৰকাৰ মনুৱে স্বীকৃতি দিয়া— দৈৱ, স্পৰ্শ, কায় বা প্ৰজাপত্য,

অসুৰ, গান্ধৰ্ব, ৰাক্ষস আৰু পিশাচ —এই আটাইকেইবিধ বিবাহ প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল। জনজাতিসকলৰ সাধাৰণতে গান্ধৰ্ব, ৰাক্ষস আৰু পিশাচ —এই তিনিবিধ পদ্ধতিৰে বিবাহ পাতিছিল। ভীষ্মকৰ জীয়াৰী ৰুক্মিণী, বলবৰ্মনৰ জীয়াৰী অমৃতপ্ৰভাই কাশ্মীৰৰ ৰজা মেঘবাহনক সয়ম্বৰ সভাত মাল্যবৰণ কৰি স্বামী নিৰ্বাচনেৰে এক নব্যধাৰা প্ৰচলন কৰিছিল। সমাজত তিৰোতাসকলক —গৃহলক্ষ্মী, সহধৰ্মিনী আদিৰে সমাদৰ কৰা হৈছিল। প্ৰাচীন মন্দিৰত নটী-দেৱদাসীৰ পূৰ্ণ প্ৰয়োভৱৰে প্ৰচলন আছিল বিশেষতঃ হাজো, ডুবি, বিশ্বনাথ আৰু দেৰগাঁও প্ৰভৃতিত।


হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰ, হাজো

ক্ষত্ৰিয়সকলৰ মাজত ব্যৱহৃত উপ-পদসমূহ —দানৱ, কিৰাত, অসুৰ, বৰ্মন, দেৱ, পাল, মাল, বাৰ্মা, স্তম্ভ, মেচ, কোচ আৰু ৰাভা আদি। প্ৰাচীন মেচো'পটেমিয়া সভ্যতাৰ সুমেৰ, আসুৰীয় ইত্যাদি শাখা-প্ৰশাখাসমূহৰ লগত অসমৰ সুমেৰ বা সৌমাৰ, অসুৰ আদি উপাদানবোৰৰ সামঞ্জস্য দেখি এচাম পণ্ডিতে প্ৰাচীন অসমৰ লোহিত্য সভ্যতাৰ লগত মেচো'পটেমিয়াৰ সুমেৰৰ সংস্পৰ্শ ঘটিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে।

প্ৰাচীন কালৰ ব্যক্তিৰ নামসমূহ ঃ মহীৰঙ্গ, ঘটক, হতক, সম্বৰ, বত্নাসুৰ, কিৰাত, বলি, বৃত্তাসুৰ, নৰক, ভগদত্ত, জাট্যা, সুমালি, মদনাৱ, মহাশীৰ্ষ, হয়গ্ৰীৱ, হয়াসুৰ, মায়াসুৰ, সুং-সৌমাৰ, চান্দে, ইন্দুক, খাসোক, উৰ্বশী, অলাখী, ভিজিঠ, বানচিত, ভীষ্মক, বান, ভালুক, দেৱেশ্বৰ, শ্যামা, ক্ষ্যেপা, সৌক্ষ্যা, জীৱদা, জীৱা, নেত্ৰা আৰু পাত্ৰ ইত্যাদি।

অসমৰ প্ৰাচীন স্থানসমূহ ঃ প্ৰাচীন অসমৰ শাসনৰ সুবিধাৰ কাৰণে গোটেই ৰাষ্ট্ৰ - —ভুক্তি, মণ্ডল, বিষয়, পুৰ, পুৰি, নগৰ, পাতক, গ্ৰাম আৰু অগ্ৰহাৰ আদি ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছিল। বিশেষ বিশেষ স্থানসমূহ —কল্পা, দিদেশ', শেৱা, হাপ্যম, মন্দি, হাহৰাবি, দিৰগুমা, মাকুতিকুময়ৰা, জৌগালা, চাকোজানা, সবাদি, অৰাক'চা, পিদক, বেঙ্কা, দিজমঙ্কা, দিগডলা, দিজ্জিনা, নক দেউলী, পুৰুজি, হাপ্যোম, ভবিশ, লভকুটি, ক্ৰোসঞ্জ, কলঙ্গ, ভাল্লাভিঠি, কুণ্ডিণ, ব্ৰহ্মাকুণ্ড, পৰশুকুণ্ড, দদান, ইন্দ্ৰকুট, ইন্দ্ৰশৈল, কামকুট, উৰ্বশীকুণ্ড, চিত্ৰশৈল, গণেশগিৰি, উদয়াচল, উদয়গিৰি, পাণ্ডুশৈল, গোদত্ত, বৰাহীপীঠ, কেদাৰক্ষেত্ৰ, মণ্ডশৈল, অস্তাচল, সন্ধ্যাচল, নীলাচল আৰু বিহগাচল ইত্যাদি।

**প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ নামৰ উৎপত্তি ঃ**

প্ৰাগ্ মানে পুৰণি আৰু জ্যোতিষ মানে গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ বিষয়ে চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ বা প্ৰাগ্ -পূবৰ আৰু জ্যোতিষ অৰ্থাৎ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ সম্বন্ধে অধ্যয়ন ও গৱেষণা কৰা দেশেই হ'ল প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ। প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ এটা আৰ্যকৃত নাম আৰু ইয়াক পূৰ্বৰ অষ্ট্ৰিক শব্দ 'পগৰ-জো-তিক্' (অৰ্থ দীঘল পাহাৰেৰে আবৃত দেশ) ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পুৰণি নাম কুমাৰী দীপ, পৰাসমুদ্ৰ (অৰ্থশাস্ত্ৰ), পুণ্যদেশ (সাংখায়নৰ

গৃহসূত্ৰ), প্ৰাগজ্যালিকা (যাদৱ প্ৰকাশৰ 'বৈজয়ন্তী'ত উল্লেখ) ধৰ্মাৰণ্য, কুশাৰণ্য, কোষাকৰণভূমি, গিৰিব্ৰজ, প্ৰবৰভূমি, মায়াদেশ, শৈলালয় আৰু সাধনপীঠ আদি।

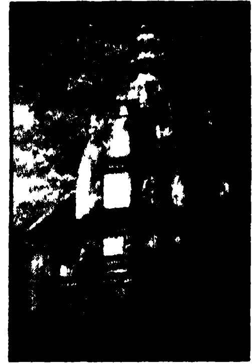
প্ৰাচীন ইতিহাস আৰু ভ্ৰমণকাৰীৰ টোকাত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ নামৰ উল্লেখ আছে। যেনে - *Vincent Smith* ৰ *Periplus of the Erythrean Sea Volume -11, pp. 523 - 28, Schoff* ৰ *The Periplus, pp. 47-50, Whiteley* ৰ *The Periplus, 1940, pp. 134-142, Taylor* ৰ *J. A. S. B. 1847, Volume 1, pp. 6-8, McCrindle* ৰ *Commerce and Navigation of the Erythrean Sea, p. 31* আদি গ্ৰন্থত প্ৰাচীন ভাৰতৰ লগত সম্বন্ধ থকা নামতত্ত্ব (*Onomastics*) সম্বন্ধীয় বহু সমল পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত *Masalia (Masali Pattam), Desarena (Sunderban), Kirrhadaa (Kirata), Kultis (Kalita), Chryse (Maeacca)* আৰু *This (Pragjyotisha)* আদিয়েই প্ৰধান।

কৌটিল্যৰ 'অৰ্থশাস্ত্ৰ'ত পৃষ্ঠা ৮২-৯০ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, লোহিচ্ছ, কামৰূপ, সুবৰ্ণকুদ্য, পাৰা-লোহিত্য আদি দেশ আৰু ঠাইৰ নাম উল্লেখ আছে। বৌদ্ধ চৰ্যাপদসমূহত ই লোহিচ্ছ নামেৰে জনাজাত আছিল। আনহাতে *Periplus* ৰ *Land of This* ত *Thina* নামৰ চহৰ আৰু *Sesatae (Kuki China)* নগা, গাৰো আদি জাতিৰ কথাও উল্লেখ আছে। *Schoff* য়ে এই *This* দেশখনক প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ আৰু *Thina* চহৰক ইয়াৰ ৰাজধানী বুলি চিনাক্ত কৰিছে। *Thina* চহৰখন উত্তৰ-পূব ভাৰতত অৱস্থিত বুলি *Wilson* নামৰ ইতিহাসবিদ্‌গৰাকীয়ে চিহ্নিত কৰিছে (এনে সিদ্ধান্তৰ বিপৰীতে বৰ্তমান সময়ৰ অধ্যয়নে থিচ্-থিনা আদি স্থানসমূহক পূব আৰু দক্ষিণ-পূব এচিয়াত বুলিহে ঠাৱৰ কৰিছে আনহে নালাগে পট্ট সূতাৰ পথৰ লগতো প্ৰাচীন কামৰূপৰ সম্বন্ধ অস্বীকাৰ কৰিছে, আনহাতে পশ্চিমীয়া সমলেই নিৰ্দিষ্ট কৰিছে যে প্ৰাচীন অসমৰ কিৰাত সকলেই একালত 'পট্টসূতাৰ' লগত জড়িত আছিল।)। গ্ৰীক্ ভূ-বিজ্ঞানী *Ptolemy* য়ে ঠাৱৰ কৰামতে উত্তৰ-পূব ভাৰতেই হৈছে *Ottorocaras*। এই নামকে আন এগৰাকী গ্ৰীক্ ভূগোলবিদ্ *Ammianus Marcellinus* য়েও চিনাক্ত কৰিছে। এই তথ্য *Taylor* ডাঙৰীয়াৰ *J. A. S. B. 1847, Volume -I, p. 43* প্ৰবন্ধত উল্লেখ আছে। গ্ৰীক্ ভূ-বিজ্ঞানী *Ptolemy* ৰ লগতে *Arrian, Pliny, Pausanius, Taylor, Aelian, Wilford, Ctesias, Dionysius, Curtius, Strabo, Travenier* আদি ভূ-বিজ্ঞানীসকলেও খ্ৰীঃ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় শতিকাৰ অসমৰ ভৌগোলিক পৰিৱেশৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি নাম সম্বন্ধে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰি গৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত —পৰ্বত-পাহাৰৰ নাম, বিভিন্ন উদ্ভিদৰ নাম, ঠাইৰ নাম, নদ-নদীৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখনীয় —*Limurika, Essendon, Aspartra, Asmira, Cheres, Chasateya, Chitaros, Chiratay, Tista, Uddid, Chipta Chora* (য'ৰ পৰা অমৃত নিৰ্গত হয়), *Hayperpus River* (*Taylor* ৰ মতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ), *Oidanes* (ব্ৰহ্মপুত্ৰ),

*Dyardanes* (ব্ৰহ্মপুত্ৰ), *Doanes* (লোহিত্য), *Serica* (উত্তৰ-পূব ভাৰত), *Imas* (হিমালয়), *Polibothra* (পাটলিপুত্ৰ), *Occaardes, Changpo, Bautes* (ব্ৰহ্মপুত্ৰ), *Annubior Anniva* (অকা পৰ্বত), *Casius* (মিচিমি পাহাৰ), *Reging, Thagures* (আবৰ পাহাৰৰ শৃঙ্গ), *Emodi-Emoden* (হিমালয়), *Seres, Sinae, Sarica* (অসম), *Nazavicium-Nagalagoe* (নগা পৰ্বত), *Asmira* (মিচিংসকলৰ আবাস স্থান), *Aessendon, Asparata* আৰু *Sera* (অসমৰ বিখ্যাত চহৰ) ইত্যাদি। *Taylor* এ *Asmira* পাহাৰ বৰ্তমান লখিমপুৰ জিলা, *Essendon* ৰংপুৰৰ ওচৰত আৰু *Asparartea* চাৰিদুৱাৰৰ ওচৰত বুলি *Journal of the Asiatic Society of Bengal, 1847, part-I pages 53-60* ত উল্লেখ কৰিছে। *Amminus* এ উল্লেখ কৰা মতে তদানীন্তন অসম, অৰ্থাৎ *Seres* দেশ, জন্তুৰ ছাল, এৰী-মুগা, পাট-শিল্প, সুবাসিত মৃগনাভি (কস্তুৰী), গঁড়ৰ খড়্গ আদিৰ বাবে বিখ্যাত আছিল। তেওঁলোকে উল্লেখ কৰা আন আন স্থাননামসমূহ হৈছে- *Airrhadai* (অহ্ম), *Kirrhadae* (কিৰাত), *Trilingon-Triglyton* (কুলাগান, চিতাগ প্ৰদেশ), *Yule* (ত্ৰিপুৰা) আদি। *Gerini* ৰ মতে *Tugma* ত্ৰিপুৰা-কাছাৰ আৰু মণিপুৰ (*Macreura*), বাৰ্মাৰ প্ৰাচীন প্ৰোম (*Pentelices*), ত্ৰিপুৰা (*Zanirar*), (গাৰো পাহাৰৰ নৈৰান্দ'চৰ ওচৰত). *Tiladai* (নৈৰান্দ'চৰ উত্তৰে), *Dobassai (Bapyrrhas* আৰু *Dobassa* পাহাৰৰ মাজত *Davaka] Ningverry (Vule), Kudutai* (কলিতা), *Barrhai* (বৰাহী বা বড়ো), *Alosonga* (চিলং), *Tiladai* (কুকি-চীন), *Besadae* (মিচিমি), *Sesatae* (গাৰো), আদি *Ref. G. E. Gerini, Researches on Ptolemy's Geography London, 1909, pp. 30-830*। প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰীদেৱে *The History of Civilisation of the People of Assam to the 12th Century* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ পৃষ্ঠা ২৬-৮০ ত প্ৰাচীন অসমৰ বিষেয়ে পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলে দিয়া বৰ্ণনাসমূহকে বহুলাংশে সমৰ্থন কৰিছে যদিও থলুৱাভাৱে ভৌগোলিক-লোকসাহিত্য-ভাস্কৰ্য-স্থাপত্যসমূহ অধ্যয়ন কৰি নিজা মত আগবঢ়াইছে আৰু বহু পণ্ডিতে ওপৰত উল্লেখ কৰা স্থান আৰু উপাদানসমূহ অসমৰ বিপৰীতে পৃথিবীৰ আন আন প্ৰান্তত বুলিহে উল্লেখ কৰিছে।

প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যসমূহতো আমাৰ প্ৰাচীন অসমৰ বিষয়ে বিশদভাৱে বৰ্ণনা পোৱা যায়। 'গোপথ ব্ৰাহ্মণত' কামৰূপ নামৰ উৎপত্তি আৰু শিৱৰ শাপত কামদেৱ ভস্ম হোৱাৰ কাহিনী বৰ্ণিত আছে। 'কালিকা পুৰাণে' সতীৰ দেহৰ যোনি অংশৰ অৱস্থিতি কামাখ্যাত থকাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। বৌদ্ধ চৰ্যাপদসমূহ, হৰগৌৰী সম্বাদ, মুছলমানসকলৰ তবাকৎ-ই-নাছৰি আৰু ৰিয়াজ-উচ-চালাটিন আদিত কামৰূপক কামৰূদ হিচাপে বৰ্ণনা কৰিছে। চীনা পৰিব্ৰাজক ফাহিয়ান, ইং-চিং-হিউ-ৱেন-চাঙৰ বৰ্ণনাত অসম দেশখনৰ নাম কামলোপু, কাম-ৰূ, কা-মো-পো, কমে-ৰু আদি নামেৰে জনাজাত হৈছে। 'কৰতোৱা' নৈখনক হিউ-ৱেন-চাঙে 'কা-লো-টো' বুলি উল্লেখ কৰিছে।

*R. C. Mazumder, K. V. Athavale, B. C. Law, P. C. Sen* আৰু *B. M. Baruah* আদি এচাম পণ্ডিতে আমাৰ পুৰণি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষখন উৰিষ্যা, উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতৰ কাঠিয়াবাৰ, বেত্ৰাৱত্ৰী নদীৰ পাৰ আৰু পূব পাঞ্জাব আদিত অৱস্থিত বুলি নানা যুক্তি দেখুৱালেও মহাভাৰতৰ সভাপৰ্ব, ৰামায়ণৰ কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ (প্ৰাচীন অসম) ৰ বৰাহ পৰ্বতৰ বৰ্ণনা এনেদৰে বৰ্ণিত হৈছে



গুপ্তেশ্বৰ মন্দিৰৰ ভাস্কৰ্য

*যোজনানী চতুঃষষ্টিৰ্বৰাহো নাম পৰ্বতঃ।*
*সুবৰ্ণশৃঙ্গঃ সুমহান্ অগাধে বৰুণালয়ে।।*

*তত্ৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষং নাম জাতৰূপময়ং পুৰম্।*
*তস্মিন্ বসতি দুষ্টাত্মা নৰকো নাম দানৱঃ।।*
*তত্ৰ সানুষু ৰম্যেষু বিশালাসু গুহাসু।*
*ৰাৱনঃ সহঃ বৈদেহ্যাঃ মাৰ্গিতব্যস্ততস্ততঃ।।*
*।। কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড অষ্টম অধ্যায়।।*

ইয়াত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰক সোণোৱালী শৃংগৰ সৈতে বৰাহ নামৰ পৰ্বত এটাৰ ওপৰত নিৰ্মাণ কৰা সাগৰৰ পাৰৰ এখন বিশাল নগৰ বুলি কোৱা হৈছে। গোটেই নগৰখনেই স্বৰ্ণনিৰ্মিত আছিল আৰু ইয়াত নৰক ৰজাই ৰাজত্ব কৰিছিল।

নৰকৰ (কেইবাগৰাকী নৰকৰ লেখ পোৱা গৈছে— ৰামায়ণত দুগৰাকী নৰক নাম সন্নিবিষ্ট শ্লোক হৈছে— *যোজনানি চতুঃ সপ্তিৰ্বৰাহো নাম পৰ্বতঃ। সুবৰ্ণশৃঙ্গঃ সুশ্ৰীমানগাধে বৰুণালয়ে।। তত্ৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষং নাম জাতৰূপময়ং পুৰম্। যস্মিন্ বসতি দুৰাত্মা নাম দানৱঃ।। ৰামায়ণ, ৪.৪২.৩০-৩১; শম্বৰো দেৱৰাজেন নৰকো বিষ্ণুনা যথা। তথাদ্য শয়িতা ৰামো ময়া যুধি নিপতিত।। ৰামায়ণ;* ইয়াৰে এজন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ ৰজা আৰু ৰামচন্দ্ৰৰ সমসাময়িক আনজন ৰামায়ণৰ ঘটনাৰ আগৰ আৰু সেইজন নৰকৰ সময় ৰাজমোহন নাথ ডাঙৰীয়াই খ্ৰীঃ পূঃ ২২০০-২১৬৯ৰ ভিতৰত বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ—৬২.১৯-২১ ত পৰশুৰামে বধ কৰা আন এজন নৰকৰ কথা উল্লেখ আছে, অথৰ্ব বেদ —২১.৪, ৩৬ ত আন এজন নৰকৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াত উল্লেখিত নৰক গৰাকী শ্ৰীকৃষ্ণই বধ কৰা মহাভাৰত খ্যাত ভগদত্তৰ পিতৃ) জন্মস্থান কোকামুখতীৰ্থ, কৌশিকী আৰু ত্ৰিস্ৰোতা নদীৰ পুৰণি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষত অৱস্থিতি, পদ্মপুৰাণৰ পাতালখণ্ড, কামাখ্যাৰ বৰ্ণনা, শিৱপুৰাণত বৰ্ণিত ছয়হাদ্ৰীৰ কামৰূপৰ অৱস্থিতি, অৰ্থশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত সুবৰ্ণকুদ্য (নলবাৰীৰ সোণকুৰিহা), পাৰা-লোহিত্য (লোহিত্যদেশ), তাম্ৰলিপি আদিৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষত অৱস্থিতিয়ে আমাৰ বৰ্তমানৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষেই যে পুৰণিখন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ তাত অকণো সন্দেহ নাথাকে। ইয়াৰ উপৰি এলাহাবাদৰ পাষাণস্তম্ভৰ সমুদ্ৰগুপ্ত লিপিত

*সমতট ডবাক কামৰূপ নেপাল কৃত্তিপুৰাদি প্ৰত্যন্ত পনৃপতিভিঃ...* ইত্যাদি পংক্তি নং ২২। চাংকিয়েনৰ টোকা, ভূজবৰ্মনৰ বেলাভ লিপি, প্ৰহাসৰ চিলিমপুৰ লিপি - *'যঃ কামৃক পদ্ পতের্জ্জয় পালদেৱনাম্নস্তলা পুৰুষদাতুৰ বিষ্ণুধাম্নঃ। হেম্মাং শতানিনৱ নির্ভৰমথোমানো নৈৱাদদে দশশতোদহয় শাসনং চ।* বিজয়সেনৰ দেওপাৰা লিপিঃ *'গৌভেন্দ্ৰমদ্ৰবাদ পাকৃত কামৰূপ পভূপং কলিঙ্গ মস্তৰসা জ্বিগায়।*

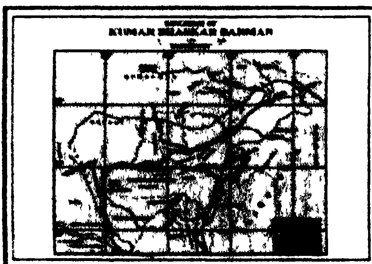
লক্ষ্মণসেনাৰ মাধৈনগৰ লিপি, বৈদ্যদেৱৰ কামাৱলী লিপি ঃ *এতাদৃশো হৰিহৰিভুৰি সংকৃতস্য শ্ৰীতিমৃগ্য দৈৱনৃপতে ৰিকৃতিং নিশস্য। গৌড়েশ্বৰেশ ড়ু বিতস্য নৰেশ্বৰস্তে শ্ৰীবৈদ্যদেৱ উৰুকীৰ্ত্তিৰসং নিযুক্ত।* যশোধৱবৰ্মনৰ মন্দচৰ লিপি *আলৌহিত্যোপকণ্ঠাত্তালৱন গহনো পত্য কাদামহেন্দ্ৰাং (ফ্লীটৰ কপাৰ্স ইন্সিক্ৰিপচনাম ইণ্ডিকেৰাম)*, লোকনাথৰ ত্ৰিপুৰা লিপি, জয়দেৱৰ পশুপতি লিপি *মাদ্যদ্দন্তিসমূহ দন্তমুসলক্ষ্মীৰ ভূভূচ্ছিৰো গৌড়োড্ৰা দিকলিঙ্গ কোসলপতি শ্ৰীহৰ্ষদেৱাত্মজা। দেৱীৰাজ্যমতী কুলোচিতগুণৈৰ্যুক্তা প্ৰভূতা কুলৈ ৰ্যেনোঢ়া ভগদত্ত ৰাজকুলজা লক্ষ্মীৰিব ক্ষভুজা।।* ইণ্ডিয়ান এণ্টিকোয়েৰী, দন্তীদৰ্গৰ চামাংগৰ লিপি, অনন্ত বৰ্মনৰ লিপি, বাকপতিৰ লিপি, আদিত্যসেনাৰ আফসাদলিপি, নাৰায়ণপালৰ ভগলপুৰ লিপি, *আসাঞ্চক্ৰেচিৰায় প্ৰণয়িপৰিবৃতো বিভ্ৰকুচ্চেন মুদধা। ৰাজা প্ৰাগ্জ্যোতিযানা মুপশমিত সমিৎ সভ কথা যস্য চাপ্লাং।।* সুৰেন্দ্ৰবৰ্মাৰ কামাখ্যা লিপি, মহাভূতি বৰ্মাৰ বৰগঙ্গা লিপি, মহাসেনগুপ্তৰ লিপি *শ্ৰীমহাদেনগুপ্তোহভূৎ তস্মাদ্বীৰাগ্ৰগীঃ সুতঃ। সৱধীৰসমজেষু লেভে যো ধুৰি বীৰতাম। শ্ৰীমৎসুস্থিতৱশিযুদ্ধ বিজয়শ্লাঘা পদাংক মুহৰ্যস্যাদপি বিবুদ্ধিকুন্দকুমুদক্ষুন্নাংচ্ছহাৰংস্মিতম। লোহিত্যস্য তটেষু শীতলৱগেষুৎফুল্ল নাগাদ্ৰুম চ্ছায়া সুপ্তবিবুদ্ধ সিদ্ধ মিথুনৈঃ স্ফীতং যশো গীয়তে।।* ফ্লীটৰ কৰ্পাস ইন্সক্ৰিপচনাম ইণ্ডিকেৰাম আৰু অসমত আবিষ্কাৰ হোৱা প্ৰাৰম্ভিক মধ্যযুগৰ প্ৰায় কুৰিখন তাম্ৰলিপিয়েও বৰ্তমানৰ অসমভূমিয়েই একালৰ প্ৰাগ্জ্যোতিষ, কামৰূপ বুলি নিশ্চিত কৰিছে। লণ্ডনৰ ইণ্ডিয়া অফিচ লাইব্ৰেৰীত সংৰক্ষিত ছন্দোগ পৰিশিষ্ট প্ৰকাশিত কামৰূপ ৰজা জয়পালৰ নাম *তস্মাভুষিত সাক্কিবলয়ঃ শিষ্যোপশিষ্যৈৰ্ব্ৰজৰিদ্ধমৌ লিৰভূদুমাপতিৰিতি প্ৰাভাকৰগ্ৰামনীঃ* পোৱা গৈছে। *ৰামচৰিত* পুথিতো কামৰূপ বিজয়ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। যথা তেজপুৰ আৰু *পৰ্বতীয়া শাসনত সংপ্ৰাপ্তে ভগদত্তে শ্ৰীমৎপ্ৰাগ্জ্যোতিষাধিনাথত্বম। ৱনমিতৰোহপি তদেত্য প্ৰাবাধয়নী নয়ন্তপসা। তুষ্টেন তেন তস্মৈ দত্তসুপৰিপত্তনাধিনাথত্বম। প্ৰাগ্জ্যোতিষধিৰাজ্যং কালেন তদন্বয়স্যাপি তস্যান্বয়েহভূৎ ক্ষিতিপাল মৌলিমাণিক্য ৰোচিস্ফুৰি তত্তিগ্ৰপীঠঃ প্ৰাগ্জ্যোতিষেশঃ ক্ষতবৈৰীবীৰঃ সালম্ভ ইতুম্ভ্যতঃ নামধেয়ঃ'বলবৰ্মাৰ লিপি স্বতিস্ত শ্ৰীমান প্ৰাগ্জ্যোতিষাধিপান্বয়ো মহাৰজাধিৰাজ শ্ৰীবলৱৰ্মদেৱঃ।* আকৌ *সকামৰূপ জিতকামৰূপঃ*



প্ৰাচীন মহাদেৱ কাকতীয়া দেওপৰ্বতত সদ্যপ্ৰাপ্ত মূৰ্ত্তি, ২০০৮ চন

*প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাখ্যাংপৰমধ্যুবাস।।* ৰত্নপালৰ লিপিৰ পাঠ হৈছে — *স্বস্তি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাধিপতি মহাৰাজাধিৰাজ শ্ৰীৰত্নপাল বৰ্মদেৱঃ।* নৰকৰ ৰাজধানীৰ বৰ্ণনা — *প্ৰাগ্‌জ্যোতিষে ৱসদসৌ পুৰাণাং।* ইন্দ্ৰপালৰ লিপি *নৃপতিকুলদুৰ্জ্জয়াসীন্নগৰী শ্ৰীদুৰ্জ্জয়া নাম প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাধি পত্যাসংখ্যাত প্ৰতি হত* — ইত্যাদি ইন্দ্ৰপালৰ গুৱাহাটীফলি পংক্তি। শুভঙ্কৰ পাটকৰ লিপিৰ পাঠ *ঃ স্বস্তি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষধিপতি মহাৰাজধিৰাজ শ্ৰীধৰ্মপালবৰ্মদেৱঃ* পুষ্পভদ্ৰাৰ লিপিৰ পাঠঃ *প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাধিপতি শ্ৰীমদ্ধৰ্ম পালবৰ্মদেৱস্য।* দেখা গৈছে যে ইয়াত স্বস্তি শব্দৰ আৰু মহাৰাজাধিৰাজ বিশেষণৰ অৱসান হৈছে। *জিত্বা শতক্ৰতুপুৰঃ সৱদিক গতীনযঃ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাপুৰি চিৰায় শশাস ৰাজ্যং।।* — ধৰ্মপালৰ শুভঙ্কৰ পাটক লিপি। বলবৰ্মা, ৰত্নপাল, ইন্দ্ৰপালৰ লিপিত — পায়াংস প্ৰণিহত্য সৰ্বকলুবং লোহিত্যসিন্ধুৰ্জগৎ। বৰগাঁওলিপি শ্লোক নং ২ । *লোহিত্য ইত্যধিপতিঃ সৱিতংস এষ ব্ৰহ্মাঙ্গতুৰ্ম্মদত বঃ কলিকল্মষানি ।* — ইন্দ্ৰপালৰ গুৱাহাটী শাসন।

প্ৰাচীন গৃহ আৰু ধৰ্মসূত্ৰ, পাণিনী আৰু পতঞ্জলিৰ *ৰচনাৱলী, সাংখ্যায়ন গৃহ সংগ্ৰহ, মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ* (৫৮-১০৯), *বৃহৎ সংহিতা, পৰাশৰতন্ত্ৰ, ৰামায়ণ* (আদিকাণ্ড) অধ্যায় — ৩৫ ত *তৰ্থামুৰ্ত্তৰয়া ধীৰশ্চক্ৰে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষংপুৰম্। ধৰ্মাণ্য সমীপস্যৱসুশ্চক্ৰে গিৰিব্ৰজম্* (আদিকাণ্ড - xxxv অঃ)। *অমূৰ্ত্তৰজ সো নাম ধৰ্মাৰণ্য মহামতি ঃ চক্ৰে পুৰবৰং ৰাজা ৱসুৰ্নাম গিৰিব্ৰজম্।।* ৭ (আদি -xxxii অঃ কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড), মহাভাৰত আদিপাঠ সভাপৰ্ব - *বিজিগ্যে শাকলদ্বীপে প্ৰতিবিন্ধ্যং পাৰ্থিৱম্। শাকলদ্বীপৱাসাশ্চ সপ্তদ্বীপেবু য নৃপাং।। অৰ্জুনস্য চ সৈন্যহৈ বিগ্ৰহস্ত মুলোহভৱৎ। তান্ সৰ্বানিজয়ৎ পাৰ্থো ধৰ্মৰাজ প্ৰিয়েসয়া। তৈৰেব সহিতঃ সৰ্বৈঃ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাময়ুপাদ্ৰৱৎ।। তত্ৰ ৰাজা মহানাসীত্ত্বগদস্তেহ বিশাংপতে।। তেনাসীৎ সুমঃদযুদ্ধং পাণ্ডৱসৎ মহাত্মনঃ সাগৰানুপৱসিভিঃ।। ১৮ ।। (সভাপৰ্ব)। 'শাকল দ্বীপ ঃ অয়ম্ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থস্য* উত্তৰে *বিদ্যামানোদেশঃ নতু দ্বীপঃ। তস্য ৰাজা প্ৰতিবিন্ধ্যঃ তেশ সহাৰ্জুনস ৰাজসূয়দিগ্বিজয়ে যুদ্ধম্।। শাকল ঃ মদ্ৰদেশস্য ৰাজধানী। (তুলনীয় ঃসভাপৰ্ব ) xxxv* ১৪; *কৰ্ণপৰ্ব xxxvii* ১৫।) তং - *বিজিত্য মহাবাহুঃ কুন্তী পুত্ৰো ধনঞ্জয়ঃ প্ৰমসা বৃত্তৰাংঃ তস্মাদ্দিশং ধনদপালিতাম।। অন্তগিৰিঞ্চ কৌন্তেয়স্তথৈব চ বৰাহগিৰিম্ তথৈৱোপগিৰিং চৈৱ বিজিগ্যে পুৰসৰ্ষভঃ।।* (সভাপৰ্ব *xxviii* ২-৩ ) অশ্বমেধ পৰ্ব - *'ক্ৰমেশ স হয়স্তেবং বিচৰণপুৰুসৰ্ষভ। মনলুৰ পতিৰ্দেশ মুপায়াৎ সহ পাণ্ডৱঃ ।'* (অশ্বমেধ) উদ্যোগ পৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব আৰু বনপৰ্ব —



*অথোত্তৰং দিশং গত্বাবশে চক্ৰে নৰাধিপাল।*
*ভগদত্তঞ্চ নিৰ্জিত্য ৰাধয়ো গিৰিমাৰুহৎ।। ৪*
*হিমৱন্তঃ মহাশৈলং মুধ্যমানশ্চ শক্ৰভিঃ*
*প্ৰযযৌ চ দিশঃ সৰ্বান্নৃপতীন ৱশামানয়ৎ ।। ৫*
*স হৈমৱতিকাপ্লিতা কৰং সৰ্বানিদানয়ৎ*

*নপালম্বিয়ে যে চ ৰাজানন্তানৰাজয়ৎ ।। ৬*
*অবতীর্য্য ততঃ শৈলাৎ পূৰ্বাং দিশমভি দ্রুতঃ।*
*অজান্ বজান্ কলিঙ্গাচ্ছ শুণ্ডিকান্ মিথিলানথ ।। ৭*
*মাগধান কৰ্কখণ্ডাংশ্চচ্ছ নিৱশ্য বিষয়েহত্মনঃ।*
*আৱশীৰাংচ্ছ যোধ্যাংশ্চ অহিক্কত্রাংশ্চ মোহজয়ৎ ।। ৮*
*পূৰ্বাং দিশং ৱিনিৰ্জ্জিত্য ৱৎসভূমিং তথাহগম ।। ৯* – বনপৰ্ব CCLV
*অধ্যায়*

*ত্ৰতাম্বিকীৰ্ণং সুশ্ৰীমৎ কৈলাসশিখৰোণম্।*
*যৎ পশ্যসম্বিৰশ্ৰেষ্ঠ পৰ্বত প্ৰতিমং স্থিতম্ ।।১৫*
*এতান্যস্থীনি দৈত্যস্য নৰকস্য মহাত্মনঃ*
*পৰ্বত প্ৰতিমং ভাতি পৰ্বত প্ৰস্তৰাশ্ৰিত্ ।। ১৬* – বনপৰ্ব CCLV

আশ্ৰম পৰ্ব ঃ
*তথা শৈলালয়ো ৰাজা ভক্তত পিতামহঃ।*
*তপোবলেনৈব নৃপো মহেন্দ্ৰেসদনঃ গতঃ।।*
*ভগদত্তে মহীপালঃ সেনামক্ষৌহিনীং দদৌ*
*তথ্য চীনৈঃ কিৰাতৈশ্চ কাঞ্চনৈতিব সংবৃতম ।।* – উদ্যোগপৰ্ব XIX
১৬

ভীষ্ম আৰু কৰ্ণপৰ্ব ঃ
*ভগদত্তসুতো ৰাজন কৃতপ্ৰজ্ঞা মহাবলঃ।*
*শ্যেনবচ্চৰতা সংখ্যে নকুলেন নিপাতিতঃ।। কৰ্ণ*

*ভগদত্তবুতো ৰাজন কৃতপজ্ঞো মহাবলঃ শ্যেনবচ্চৰতা*
*সংখ্যে নকুলেননিপাতিতঃ কৰ্ণপৰ্ব।।*
*মনুস্থিতি, কামাগুক, যাজ্ঞবল্ক স্মৃতি, কালিদাসৰ ৰঘুবংশ—*
*চকম্পে তীৰ্ণলৌহিত্য তস্মিন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষেশ্বৰঃ।*
*তমীশঃ কামৰূপানামত্যখণ্ডৰ বিক্ৰমম।। (ৰঘুবংশ)*

*ততোহৱতীৰ্ধাশু কৰেণূহকায়া। স কামৰূপেশ্বৰদত্তহস্তঃ।*
*বৈদৰ্ভ নিৰ্দ্দিষ্ট যথো বিৱশ লাৰীসনাংসীব চতুষ্কমন্তঃ*
*ততো গৌৰীগুৰুং শৈলমাৰুৰোহাশ্ব সাধনঃ।*

.......................... .......................... ....................

দাসকুমাৰ চৰিত, ত্ৰিকন্দ, হৰ্ষচৰিত, মুদ্ৰাৰাক্ষস, মহানিৰ্বান তন্ত্ৰ ৬.১২, *সাধনমালা, গোদৰাহু, কাব্য মীমাংসা, অভিযান চিন্তামণি, কথাসৰিতসাগৰ, বৰাহ পুৰাণ, বিক্ৰমাঙ্কদেৱচৰিত, ৰাজতৰঙ্গিণী, জয়মঙ্গলা, কামসূত্ৰ, গড়ুৰ পুৰাণ* ৮৯ অধ্যায়, *নাৰদ*

*পুৰাণ* ১.২.৩৮ অধ্যায়, *বিষ্ণু পুৰাণ*, ১.৪.৫.২৯ অধ্যায়, হৰিবংশ ৬৩,৬৪ অধ্যায়, *ব্ৰহ্মপুৰাণ* ১১৪,১১৫, *বায়ুপুৰাণ* ৪৫, *ব্ৰহ্মাণ্ডপুৰাণ* ২৭, *স্কন্দ পুৰাণ* আৰু *কালিকা পুৰাণ* ইত্যাদি সকলোতে প্ৰাগজ্যোতিষ-কামৰূপৰ উল্লেখে ওপৰৰ সিদ্ধান্তক সমৰ্থন কৰে।

কালিকা পুৰাণ ঃ নৰকৰ উৎপত্তি, তেওঁৰ প্ৰাগজ্যোতিষ ৰাজ্যপ্ৰাপ্তি আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰা তেওঁৰ নিধন —এই কেইটা বিষয় *কালিকা পুৰাণত* পাঁচটা অধ্যায়ত সন্নিবিষ্ট আছে আৰু ইয়াৰ বৰ্ণনা এনেধৰণেৰে দিয়া হৈছে —সত্যযুগত বৰাহৰূপী ভগৱান বিষ্ণুৱে প্ৰলয়নয়োধিত নিমগ্ন পৃথিৱীক উদ্ধাৰ কৰিলে আৰু তেওঁৰ ঋতুৰ সময়ত স্ববীৰ্য নিৰূপণ কৰিলে। কিন্তু দেৱতাসকলে অপবিত্ৰ অৱস্থাত গৰ্ভধাৰণ কৰা সন্তানৰ প্ৰসৱৰোধ কৰিলে। কাৰণ এনে সন্তান আসুৰিক প্ৰবৃত্তিৰ বিস্তাৰৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। কিন্তু মাতৃয়ে প্ৰসৱৰ বেদনাত অতিষ্ঠ হৈ ভগৱান বিষ্ণুক প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। বিষ্ণুৱেও সন্তুষ্ট হৈ ৰাৱণ সংহাৰৰ পিচত ত্ৰেতাযুগৰ মাজভাগত সন্তান প্ৰসৱ হ'ব বুলি বিধান দিলে আৰু ইতিমধ্যে প্ৰসূতিৰ বেদনাৰ উপক্ৰম ঘটোৱাৰ দিহা কৰিলে, লগতে সন্তান প্ৰসৱৰ পিচত তেওঁক স্মৰণ কৰিবৰ কাৰণে উপদেশ দিলে, যাতে জাত শিশুৰ জীৱিকা নিৰ্বাহৰ উপায় এটা উদ্ভাৱন কৰি দিব পাৰে।

বিদেহ ৰাজ জনক বহুদিন নিঃসন্তান আছিল। তেওঁ পুত্ৰেষ্টি যজ্ঞৰ অনুষ্ঠান কৰি যজ্ঞভূমিৰ পৰাই দুটি পুত্ৰ আৰু এটি কন্যাসন্তান লাভ কৰিলে। কন্যাসন্তানটি যজ্ঞভূমি কৰ্ষণ কৰি পোৱাৰ কাৰণে তেওঁৰ নাম 'সীতা' ৰখা হ'ল। প্ৰসূতি ধৰিত্ৰীয়ে তেতিয়া জনকক সম্বোধন কৰি এনেকৈ ক'লে —'মই এই কন্যা আপোনাক প্ৰদান কৰিলো, যাৰ কাৰণেই ৰাৱণ বধ হ'ব। ইয়াৰ পাছত মই আপোনাক আৰু এটি পুত্ৰ সন্তান দিম আৰু ইয়াক আপুনি কেঁচুৱা অৱস্থাৰ পৰাই তুলি-তালি পোহপাল দিব লাগিব।' যথাসময়ত যজ্ঞভূমিতে আই বসুমতীয়ে এটি পুত্ৰ সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে। জনক ৰজাই খবৰ পায়েই মাজনিশা লৰালৰিকৈ সেই যজ্ঞভূমিত উপস্থিত হ'ল আৰু দেখিলে যে সদ্যজাত এটা শিশু নৰকপালত (লাওখোলা) মূৰ ৰাখি শুৱাই থোৱা আছে। তেওঁ সেই সন্তানটি ৰাজপ্ৰাসাদলৈ আনি ৰাণীক দিলেহি। ৰাজপুৰোহিতে মানুহৰ লাওখোলাত ওপজাৰ কাৰণে ল'ৰাটিৰ নাম ৰাখিলে 'নৰক' কাৰণ 'ক' মানে লাওখোলা (আনহাতে নৰক শব্দই জনগণৰ পালকক বুজাইছে একেদৰেই জনক শব্দই অৰ্থ কৰিছে)। ধৰিত্ৰীয়ে ধাই মাকৰ ছদ্মবেশত ল'ৰাটোক লালন-পালন কৰিবলৈ ধৰিলে।


ৰাজবাৰী কাছমাৰি, গোলাঘাট

লাহে লাহে ডাঙৰ হৈ যেতিয়া নৰকে ষোল্ল বছৰত ভৰি দিলেহি ধাইৰূপী ধৰিত্ৰীয়ে ল'ৰাটি গঙ্গাৰ পাৰত ফুৰাবলৈ নিবৰ কাৰণে ৰজাৰ অনুজ্ঞা লাভ কৰিলে আৰু তালৈ লৈ গৈ তেওঁৰ আগত মাতৃত্বৰ আত্মপ্ৰকাশ কৰি গোপনীয় বিষ্ণু পিতৃত্বৰ

ভেদ ভাঙিলে। নৰক যেতিয়া লাহে লাহে পিতৃ দৰ্শনৰ কাৰণে ব্যগ্ৰ হৈ উঠিল তেতিয়া পৃথিৱীয়ে স্মৰণ কৰা মাত্ৰকে বিষ্ণু তাত উপস্থিত হ'ল। আহি পোৱাৰ লগে লগেই মাক আৰু সন্তানক লগত লৈ তেওঁ গঙ্গাত বুৰ মাৰিলে আৰু পূবে কামাখ্যাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰূপে অধিষ্ঠিত হৈ থকা কামৰূপৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰ নগৰত উপস্থিত হ'ল। কামৰূপ তেতিয়া কিৰাতসকলৰ অধীনত আছিল আৰু কিৰাত ৰজা ঘটকে তেওঁবিলাকক আক্ৰমণ কৰিলে। বিষ্ণুৰ আদেশ অনুসৰি নৰকে সিইঁতক আক্ৰমণ কৰিলে আৰু যুদ্ধত ঘটকৰ মুণ্ডচ্ছেদন কৰি দিক্কৰবাসিনী নদী পৰ্যন্ত কিৰাতবিলাকক খেদি নিলে। নাৰায়ণে তেতিয়া প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ ৰাজ্য নৰকক প্ৰদান কৰিলে আৰু কৰতোয়া নদী পৰ্যন্ত কামাখ্যাদেৱীৰ পাদস্পৰ্শৰ দ্বাৰা পবিত্ৰকৃত কৰাৰ লগতে বিবাহৰ পিছত যথোপযুক্ত অভিষেক অনুষ্ঠান সম্পাদন কৰি নৰকক সিংহাসনত বহুৱালে। ভগৱান নাৰায়ণৰ সাহায্যত ৰাষ্ট্ৰখনৰ কাৰণে অভূতপূৰ্ব ঐশ্বৰ্য সম্পত্তি আহৰণ কৰি প্ৰজাৰ সম্পদ বিধান কৰা হ'ল। তাৰ পিছত নৰকলৈ এনে এটি বাৰ্তা এৰি ভগৱান বিষ্ণু দ্বাৰকালৈ যাত্ৰা কৰিলে। 'ত্ৰেতাৰ যুগ অন্ত পৰিবৰ সময়ত তোমাৰ এটি পুত্ৰ হ'ব। ব্ৰাহ্মণ আৰু দেৱতাসকলক নীচৰূপ ব্যৱহাৰ নকৰিবা। কামাখ্যাদেৱীৰ বাহিৰে অন্য দেৱ-দেৱীক উপাসনা নকৰিবা, নহ'লে তোমাৰ জীৱন বিপন্ন হ'ব।' কিছু সময়ৰ কাৰণে বিষ্ণুৰ উপদেশ অনুসৰি চলি নৰকো স্বৰ্গৰ ইন্দ্ৰৰ দৰে দ্যুতিমান হ'ব ধৰিলে। দ্বাপৰযুগৰ শেষৰফালে শোণিতপুৰত বলিৰ পুত্ৰ বাণ ৰজা হয়। নৰকে তেওঁৰ লগত নিবিড় সৌহাৰ্দ্য স্থাপন কৰিলে আৰু তেওঁৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি দেৱতা আৰু ব্ৰাহ্মণসকলক প্ৰতিকূল আচৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। মহৰ্ষি বশিষ্ঠৰ কামাখ্যা তীৰ্থযাত্ৰাত ব্যাঘাত জন্মোৱাত ভগৱতী কামাখ্যা অন্তৰ্হিতা হৈ থাকিব বুলি তেওঁ নৰকক শাপ দিলে। এই শাপৰ প্ৰভাৱত যেতিয়া দেৱী অন্তৰ্ধান হ'ল তেতিয়া ৰাজ্যত নানা অপায়-অমংগল হ'ব ধৰিলে আৰু বহুত দুৰ্যোগে দেখা দিলে। তেওঁৰ বন্ধু বাণৰজা আহি নিয়মিত উপাসনাৰ যোগে ব্ৰহ্মাক সন্তুষ্ট কৰি তেওঁৰ পৰা বৰ লাভ কৰিবৰ কাৰণে ৰজা নৰকক উপদেশ দিলে যাতে বশিষ্ঠৰ সেই শাপৰ ক্ৰিয়াশক্তি প্ৰতিহত হয়। সেই অনুসৰি নৰকে এহেজাৰ বছৰ জুৰি তপস্যা কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু উপাসনাৰ অন্তত ব্ৰহ্মাৰ পৰা কেইবাটাও বৰ লাভ কৰিলে। তামসিকতা হেতু বশিষ্ঠৰ শাপৰ পৰা বিমোচনৰ উপায় বৰ হিচাপে প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ পাহৰি গ'ল যদিও এনেকুৱা সকলো অপায়-অমংগলৰ পৰা সম্পূৰ্ণ সুৰক্ষিত বুলি ভাবি বাণ ৰজাৰ উপদেশ অনুসৰি সকলো ক্ষমতাসম্পন্ন পদবিত অসুৰসকলক অধিষ্ঠিত কৰিলে আৰু ইন্দ্ৰক পৰাভূত কৰি দেৱমাতৃ অদিতিৰ কাণৰ কুণ্ডলযোৰ হৰণ কৰি লৈ আহিল। বৰুণক ব্যতিব্যস্ত কৰি বৰুণছত্ৰও বলাৎকাৰে সংগ্ৰহ কৰিলে। সেইসময়ত নাৰায়ণ মনুষ্যৰ ৰূপত কৃষ্ণ অৱতাৰত দ্বাৰকাত বিৰাজ কৰিলে। ইন্দ্ৰ তেওঁৰ ওচৰ চাপি নৰকৰ সকলো অত্যাচাৰৰ কথা বিৱৰি ক'লে আৰু ইয়াৰ প্ৰতিবিধান প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই গৰুড়ৰ পিঠিত উঠি দ্বাৰকাৰ পৰা প্ৰাগ্‌জ্যোতিষলৈ উৰা মাৰিলে আৰু নৰকৰ বিৰুদ্ধে ভীষণ যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈ তেওঁৰ সুদৰ্শন চক্ৰেৰে তেওঁক

সংহাৰ কৰিলে। তেতিয়া ধৰিত্ৰীদেৱী তাত আবিৰ্ভূতা হৈ অদিতিৰ কুণ্ডলযুগল ঘূৰাই দি বিষ্ণুৰ ওচৰত নৰকৰ শান্তিৰ অভয় প্ৰদান ভিক্ষা কৰিলে। এনে অনুনয়ত তুষ্ট হৈ নৰকপুত্ৰ ভগদত্তক প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ সিংহাসনত বহুৱালে আৰু অদিতিৰ কুণ্ডলযুগলৰ সৈতে অন্যান্য ৰত্নৰাজি আৰু বৰুণৰ ছত্ৰ লৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিলে।

*শক্তি সঙ্গমতন্ত্ৰ, সম্মোহনতন্ত্ৰ, কামৰূপযাত্ৰা, যোগিনীতন্ত্ৰ, ত্ৰিক্ষকল্প, দিপীকাচন্দ, হৰগৌৰী সংবাদ,* তিব্বতদেশীয় বৌদ্ধ সাহিত্য —*পাগ-চুম-জম-যান, গ্ৰব-তব* আৰু *বাকা আবাব-ডুন বদন-ইদান* আদিতো প্ৰাচীন অসমৰ আন আন দিশসমূহৰ উল্লেখ পোৱা যায়। কলহানে *'ৰাজতৰঙ্গিনী'*ত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে ।

*তত্ৰং তংৱাৰুণ ছত্ৰং ছায়য়া ৰাজসন্নিধৌ।*
*ভেজে ৰৰপ্ৰজা ৰাজকন্যাকাচামৃতপ্ৰভা।*
*ৰাজ্ঞাহি নবকেনৈত দ্ৰুকলাদুৰুণ্ডৱাৰুণম্।*
*আনীতমৰোচ্ছায়াং ন বিনা চক্ৰৱৰ্তিনম্ ।। —ৰাজতৰঙ্গিনী।*

প্ৰাগৈতিহাসিক অসম প্ৰাচীন দেৱী-দেৱতা, স্বৰ্গৰ নৰ্তকী আদিৰ কাহিনী-আখ্যানেৰে সৈতে নিবিড়ভাৱে জড়িত আছিল। সেয়েহে আমি বিষ্ণু-কাত্যায়নী, ব্ৰহ্মা-শান্তনু-অমোঘা, শিব- পাৰ্বতী, উমা বা গৌৰী, ৰুদ্ৰ, মহীয়সী দুৰ্গা, কামদেৱ পৰশুৰাম, স্বৰ্গৰ নৰ্তকী মেনকা-ৰম্ভা-উৰ্বশী আৰু শ্ৰৱণ কন্যকা আদিৰ কাহিনী আৰু উপকাহিনীসমূহ অসমৰ মাটিৰ লগত খাপ খুৱাই জিলিকি থকা দেখা পাওঁ। অনাদিকালতেই ঋষিৰাজ বশিষ্ঠই অসম হৈ চীনলৈ যোৱা, দিখৌ-গঙ্গাৰ আগাৰিত পৰৱৰ্তী কালত বৰ্তমান বশিষ্ঠ অঞ্চলত আশ্ৰম পতা, পালকপ্য মুনিৰ বিখ্যাত হস্ত *আয়ুৰ্বেদ* ৰচনা কৰা, লোহিত্যৰ পাৰৰ লোহিচ্ ব্ৰাহ্মণসকলৰ কথা, কণ্বমুনিয়ে গুৱাহাটীৰ কাষৰ লৌহিত্যৰ পাৰৰ কণ্বাচলত, ঔৰ্ব্য মুনিয়ে নেঘেৰেটিং আৰু কপিল মুনিয়ে কপিলী উপত্যকাত আশ্ৰম পতাৰ খবৰ লোক কাহিনীত আজিও জীৱিত। তেনেদৰে সতী বেউলা-লখিন্দৰ, দক্ষ প্ৰজাপতিৰ কাহিনীও জীৱন্ত।

দ্বাৰকাপতি কৃষ্ণই বিদৰ্ভৰাজ ভীষ্মকৰ কন্যা ৰুক্মিণীৰ পাণি গ্ৰহণ কৰি কৃষ্ণৰ পুত্ৰ প্ৰদ্যুম্নই বিদৰ্ভৰ কুঁৱৰীক (ৰুক্মিণীৰ ভাতিজীক), কৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধই বাণৰ জীয়াৰী উষাক, অজ ৰজাই ইন্দুক, কৌৰৱনন্দন দুৰ্যোধনে ভগদত্তৰ জীয়াৰী ভানুমতীক, দ্বিতীয় পাণ্ডৱ ভীমে হিড়িম্ব ৰাজকুমাৰী হিড়িম্বাক, তৃতীয় পাণ্ডৱ অৰ্জুনে মণিপুৰৰ চিত্ৰাঙ্গদা আৰু উলুপীক, কাশ্মীৰৰাজ মেঘবাহনে অমৃতপ্ৰভাক, নেপালৰ জয়দেৱে ৰাজ্যমতীক, উত্তৰ ভাৰতৰ (এলাহাবাদৰ) দুৰ্য্য আৰু প্ৰাচ্যৰ সামুদে ত্ৰিপুৰী-কপিলীৰাজৰ কন্যাদ্বয়ক, কুলু-ফেঙে মণিপুৰী ৰাজকুমাৰীৰ পাণি গ্ৰহণ কৰি প্ৰাচীন অসমৰ জোঁৱাই হৈ এক ঐতিহ্যৰ সেতুবন্ধন সৃষ্টি কৰিছিল। কালিদাসৰ *ৰঘুবংশত* উল্লেখ হোৱামতে ৰজা ৰঘুৱে লৌহিত্যৰ পাৰত কৃষ্ণই অগৰু গছত হাতী বান্ধিছিল। জৰাসন্ধই শতাধিক ৰাজ-ৰাজন্যক প্ৰাচীন ধৰ্মাৰণ্য বা অসমত লুকুৱাই ৰখাৰ কাহিনীও লোকগাথাত পোৱা যায়। লঙ্কাপতি ৰাৱণে মহাদেৱক কৈলাসৰ পৰা লৈ অহাৰ কাহিনীৰ (লংকেশ্বৰ) লগতো প্ৰাচীন অসম

জড়িত।

প্ৰস্তৰ যুগৰ আদি সংস্কৃতিৰ এটি ধাৰা হৈছে মহাপাষাণ (*Megaliths*) বা বৃহৎ প্ৰস্তৰ শিল্প। প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিতো আজিৰ পৰা প্ৰায় ১০০ বছৰ পূৰ্বেই *J. P. Mill, C. Duroiselle, Perry, H. Peack, A. L. Lewis, Fergusson, Elliot Smith, Quarotch Wales, H. Elinegelden, Calvert, J. H. Hutton, H. C. Raven, T. Donald, Carter, T. Koch, C. V. F. Hamendiorfs, L. S. Anderson, H. Walter, C. B. Clarke, K. N. Diksht, P. R. T. Gurdon, T. Bloch, Playfair, G. Hessseldin, J. D. Anderson, J. Lubbock, Lt. Barron, E. H. Steel, H. B. Medlicott, P. Mitra* আদিয়ে উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চল পৰিভ্ৰমণ কৰি *Megalith* সংস্কৃতিৰ সম্বন্ধে বিস্তৃতভাৱে সমল এৰি গৈছে। এই উপাদানৰ সময় ইজিপ্ত, বেবিলন, এছিৰীয়, পেলেষ্টাইন, পাৰস্য, ভূমধ্যসাগৰীয় অঞ্চল, দক্ষিণ-পূব এছিয়া, চীনদেশ, প্ৰশান্তপৰীয়া অঞ্চল, দক্ষিণ ভাৰত, মিচৰ, বৰ্ণিও, ফিলিপাইন, ফৰ্মুচা আৰু ম্যানমাৰ আদি দেশৰ মহাপাষাণ (*Megalith*) সংস্কৃতিৰ লগত সম্পূৰ্ণকৈ নহ'লেও কিছু কিছু মিল দেখা গৈছে। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ মহাপাষাণ (*Megalith*) সমূহ (কোৱাৰ্জাইট, ফিলাইট আৰু গ্ৰেনাইট শিলৰ দ্বাৰা গঠিত) সংস্কৃতিৰ লগত মৃত ব্যক্তিৰ সন্মান আৰু তেনে ব্যক্তিৰ উদ্দেশ্যে কৰা উচৰ্গা, তান্ত্ৰিক আচাৰ-নীতি, পাষাণ পূজা-অৰ্চনা, বজাৰ-হাটৰ নিৰ্দিষ্টকৰণ, বিচাৰৰ স্থান, পুৰুষ-মহিলাৰ প্ৰতীক-চিহ্নৰে সাৰুৱা সংস্কৃতিৰ নিদৰ্শন আদিৰ সম্পৰ্ক আছে। ইয়াৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবা থিয়কৈ, পথালিকৈ, সমান্তৰালকৈ, জুৰীয়াকৈ অকলশৰীয়াকৈ এই মহাপাষাণ (*Megalith*)সমূহত ভিন্ ভিন্ জীৱ-জন্তু আৰু বন-বিৰিখৰ ছবি খোদিত কৰি ৰখা দেখা যায়। প্ৰাচীন অসমৰ মহাপাষাণ (*Megalith*) সমূহ নগা পাহাৰ, মণিপুৰ, উত্তৰ কাছাৰ, কাৰ্বি আংলং, কামৰূপ আৰু মেঘালয় আদি অঞ্চলত বিস্তৃতভাৱে সিঁচৰতি হৈ আছে। সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে এই *Megalith* সমূহ অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে ইয়াত এহাতে প্ৰশান্তপৰীয়া জনজাতীয় জীৱনৰ সুকুমাৰ কলা, আনহাতে ভূমধ্য সাগৰীয় মিচৰ ইজিপ্তৰ পিৰামিডৰ দৰে কলাসমূহৰ সমাহাৰ ঘটিছে। এই আটাইবোৰ তথ্যই আমাক বাৰম্বাৰ সোঁৱৰাইছে যে সম্ভৱতঃ একালত প্ৰাচীন অসমলৈ আটাইবোৰ অঞ্চলৰ পৰা মানৱ জাতিৰ প্ৰব্ৰজন ঘটিছিল।



চুনাখলা-হাবুঙৰ সমীপৰ মাতিনী থানৰ দুৰ্গা মূৰ্তি

ঐতিহাসিক, নৃ-তাত্ত্বিক আৰু সাংস্কৃতিক সমলসমূহৰ গতিপথৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গবেষকসকলে এতিয়ালৈকে ঠাৱৰ কৰামতে সু-প্ৰাচীন কেইবাখনো শক্তিৰ উপাসনাৰ থল ভূমধ্য সাগৰৰ পাৰত আছিল। এই শক্তিস্থলসমূহৰ পৰাই অষ্ট্ৰিক, ভেড্ডিড, দ্ৰাবিড়,

আলপাইন আদি গোষ্ঠীসমূহৰ যোগেদি ভাৰত আৰু উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ উত্তৰ দিশেদি এক দীৰ্ঘ যাত্ৰাৰ অন্তত আৰু এই দীঘলীয়া পথছোৱাত বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ লগত মিশ্ৰিত হৈ প্ৰাচীন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষতো ভুমুকি মাৰিছিল আৰু ইয়েই পৰৱৰ্তীকালত থলুৱা সংস্কৃতিৰ লগত লগ হৈ নৱৰূপ লৈ আজিৰ শক্তি-ৰূপধাৰিণী মহীয়সী দুৰ্গা হৈছেগৈ। আনহাতে আদি-মধ্যপ্ৰস্তৰ, নৱপ্ৰস্তৰ যুগৰ শৈল সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত প্ৰশান্তপৰীয়া নৃগোষ্ঠীসমূহে প্ৰাগৈতিহাসিক কালতে স্তৰে স্তৰে পশ্চিমৰ দিশলৈ অৱধাৰিত ভাৱে গতি কৰিছিল। এনেদৰেই প্ৰাচীন অসমলৈ প্ৰৱজন কৰা বা থলুৱা ভাৱে উদ্ভাৱন হোৱা এবাহ আদি প্ৰজাতিৰ লগত এক শৈল সংস্কৃতিয়েও গতি কৰিছিল। সেয়েহে আমি মৃত ব্যক্তিৰ সমাধিস্থলত, বজাৰত, ৰাজহুৱা সভাস্থানসমূহত বিশেষকৈ মেঘালয়ৰ খাচি, জয়ন্তীয়া, নাগালেণ্ডৰ নগা প্ৰজাতিসমূহ, চিয়েমি , জিমি আৰু কাৰ্বিসকলৰ মাজত এই শৈল সংস্কৃতিবোৰ দেখিবলৈ পাওঁ। প্ৰশান্তপৰীয়া আদিপ্ৰস্তৰ যুগ আৰু নৱপ্ৰস্তৰ যুগৰ শিলাকুটীয়াসকলৰ দৰে প্ৰাচীন অসমৰ শিলাকুটীয়াসকলেও এই প্ৰস্তৰসমূহ মূলতঃ কোৱাৰ্জাইট, ফিলাইট, গ্ৰেণাইট শিলকেই বাছি লৈছিল। আমাৰ তামোল-পাণ চোবোৱা সংস্কৃতি, মাছ মৰাৰ সঁজুলিৰ সংস্কৃতিও বহুলাংশে প্ৰশান্তপৰীয়া সংস্কৃতিৰ চুবুৰীয়া। এই আটাইবোৰ তথ্যই এক ঘটনাক্ৰমৰ ক্ৰমবিকাশৰ কথাকে সূচায়। অৰ্থাৎ পশ্চিমে ভূমধ্য সাগৰৰ পাৰৰ পৰা পূবে প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ বিস্তৃত অঞ্চললৈ মানুহৰ এক বিস্তৃত সমাবেশ ঘটিছিল।

এই একেখিনি কথাই ইজিপ্ত, মেচোপটেমিয়া, মায়া, আজটেক, জুলু, কেল্ট আৰু নৰচ্ প্ৰভৃতি সভ্যতাত পোৱা শৈল্য সংস্কৃতিৰ আকৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি ইজিপ্ত, বেবিলন, চুমেৰীয় পাৰস্য, তুৰস্ক আদি দেশৰ এবাহ মানুহ আৰু সংস্কৃতিয়ে প্ৰাচীন অসমলৈ বাট বুলিছিল। শিলা সংস্কৃতিৰ লগতে আজি 'ভঠেলি' (ভুঁইৰ থলী) ৰ লগত সংগতি ৰাখি প্ৰচলিত হৈ অহা 'বাঁহ বা পাৰ পোতা উৎসৱ আৰু 'মেজি উৎসৱ' আদিয়ে দক্ষিণ-পূব এচিয়া অঞ্চলৰ পৰাই প্ৰাচীন অসমলৈ অহা বুলি বিভিন্ন পণ্ডিতে মত পোষণ কৰিছে ; অৱশ্যে এচামে ইউৰোপৰ মে'পল উৎসৱত বাঁহৰ ব্যৱহাৰৰ লগত অসমৰ ভঠেলিৰ সামঞ্জস্য দেখা পাইছে।

প্ৰাচীন অসমৰ ভূ-তাত্বিক গঠনত সু-প্ৰাচীন পেঞ্জায়া, পাম্থালাচা, টেথিচ্, গণ্ডোৱানালেণ্ড আদিৰ সংস্পৰ্শৰে অৰ্থাৎ আৰ্কিয়ান যুগৰ প্ৰস্তৰকে ধৰি নানা ভূ-তাত্বিক বিবৰ্তনৰ মাজেৰে পাৰ হৈ অসমৰ পৰ্বতলানি, নদ-নদীসমূহৰ গঠন প্ৰক্ৰিয়া প্ৰায় কেইবামিলিয়নবছৰ পূৰ্বেই সম্পূৰ্ণ হৈছিল। অৱশ্যে ভূ-তাত্বিক ক্ৰিয়া আৰু কাৰ্যক্ৰমণিকা চলি থকাৰ হেতু হিমালয় পৰ্বত আজিও ওখ হৈ আছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ তলিভাগত ব্যাপক পৰিবৰ্তন ঘটিছে আৰু নদী-জলাসমূহৰ প্ৰবাহৰ গতি সঘনে পৰিবৰ্তন হ'ব ধৰিছে। ইয়াৰ লগে লগে মেছ'জয়িক সময়ছোৱাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত জলবায়ু পৰিবৰ্তনৰ বাবে এই অঞ্চলৰ জীৱ-জগতবো ব্যাপক পৰিবৰ্তন হৈছে। এটা সময়ত বিৰাটকায় (ডাইন'ছৰাচ

প্ৰজাতি, অতি সম্প্ৰতি মেঘালয়ত উদ্ধাৰ হোৱা ভূ-তাত্ত্বিক ক্ৰিটাচিয়াচ্ যুগৰ ডাইন'ছৰ ছাচৰ কঙ্কালে প্ৰমাণ কৰিছে) জন্তু, সাগৰীয় জীৱ-জন্তুসমূহৰ উপস্থিতিৰে এই অঞ্চল দলদোপ-হেন্দোলদোপ হৈ আছিল। তেনেকৈ এই অঞ্চলৰ উদ্ভিদ জগততো এক বিৰাট পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল। টাৰ্চিয়েৰীযুগৰ এটা বিশেষ সময়ত নৃ-বিজ্ঞানীসকলে ঠাবৰ কৰামতে আফ্ৰিকাৰ ইথোপিয়াৰ হাৰ্টো-বাউৰী-হাডৰ-আৱাচ্ অঞ্চলৰ আদি-মানৱ প্ৰজাতিৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তলৈ পৰিভ্ৰমণ কৰাৰ সময়ত আমাৰ এই অঞ্চলো চুই গৈছিল। প্ৰাচীন অসমত আজিৰ দৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ-গঙ্গাৰ অৱবাহিকাৰ মোহনা অঞ্চল এতিয়াৰ দৰে দক্ষিণলৈ নাছিল আৰু এই অঞ্চলকে ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ কালত লোহিত্য সাগৰ বা কংকটি সাগৰ বুলিছিল। আদি-মধ্যপ্ৰস্তৰ, নৱপ্ৰস্তৰ যুগতেই প্ৰাচীন অসমত আদিম প্ৰজাতি চিয়েমী, মাংৰুকং সকল গুহাবাসী আছিল। পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত প্ৰটো অৱস্থাৰ অষ্ট্ৰলয়ড, মঙ্গোলয়ড, নেগ্ৰয়ড, ভেড্ডিড, নৰ্দ্দীক আৰু দ্ৰাবিড় আদি জাতি -প্ৰজাতিসমূহৰ অভ্যুদয় ঘটিছিল। বেদ-পুৰাণ-সংহিতা, উপনিষদৰ কালতেই ভাৰত উপমহাদেশখনৰ আৰু দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ সমগ্ৰ জাতিসত্তাৰ লগত বিভিন্নস্তৰত প্ৰাচীন অসমৰ পৰিচয় হৈছিল। এই পৰিৱেশৰ পিছৰ কালত, বিশেষকৈ মহাকাব্য ৰচনাকালত প্ৰাচীন অসমৰ সমলসমূহ আজিও সমানেই জীৱন্ত। ইয়াৰ পূৰ্বৰ স্থানীয় লোকসাহিত্য-লোকগাঁথা, গীত-মাত, শিলালিপি তাম্ৰলিপি আৰু বিভিন্ন পৰিব্ৰাজকৰ টোকাৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা আদিয়ে আমাৰ প্ৰাচীন অসমখনৰ এক সম্যক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। সাংস্কৃতিক, ঐতিহাসিক সমলবোৰৰ পূৰ্ণ বিশ্লেষণৰ যোগেদি আৰু ন-ন গৱেষণাৰ সহায়ত প্ৰাচীন অসমৰ বিষয়ে সবিশেষ জানিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰি। □

# বৰগীত ঃ ছবি আৰু চেতনা

**ৰত্ন ওজা**

বহিৰংগ অসমীয়া কৃষ্টিৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। সভ্যতা-সূৰুয পূৰ্বাচলত উঠা দিনৰে পৰা অসমীয়াৰ সকলো কাৰ্য, সকলো উৎসৱ অলংকৃত হয় পূৰ্বৰংগ আৰু অন্তৰংগ— এই দুই বহিৰংগৰে। উৰুকা বিহুৰ পূৰ্বৰংগ, অন্তৰংগ বিহু উৰুওৱা অনুষ্ঠান। তেলৰ ভাৰ বা জোৰণ বিয়াৰ পূৰ্বৰংগ, অন্তৰংগ বিয়াৰ ভাত দিয়া অনুষ্ঠান। গন্ধ দেউলৰ পূৰ্বৰংগ, অন্তৰংগ সুঁৱৰী।

এনেদৰে চাই গ'লে ভাবি গ'লে, লগে লগে দৃষ্টিপাত কৰি গ'লে অসমীয়াৰ ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনৰ জীৱন্ত প্ৰতিৰূপ স্বৰূপ। ভাওনা নিবেদন শৈলীত, এনেহে লাগে অসমীয়া নাট্যকলাৰ জনকজনাই ভাওনাৰ পাতনিতে ধেমালি উঠোৱা আৰু সামৰণিত কল্যাণ খৰমান গোৱা-বোৱা প্ৰথা যেন প্ৰচলন কৰে অসমীয়া কৃষ্টিৰ বহিৰংগৰ সনাতনী আবেদনতেই। তেনে আবেদনেই হৃদিগত কৰি এই নিবন্ধৰ মূলত প্ৰবেশৰ পূৰ্বে নিবেদন কৰিব খুজিছো নান্দী ধেমালি। গায়ন-বায়ন কথাগুৰু চৰিত, মহেশ্বৰ নেওগ, অম্বিকাগিৰি, বাণীকান্ত আৰু বিৰিঞ্চি কুমাৰে। কোনে নান্দী গালে আৰু সৰু ধেমালি, বৰ ধেমালি, দেৱ ধেমালি, নাট ধেমালি, ঘোষা ধেমালিৰ কোনে কোনবিধ বালে এই প্ৰবন্ধৰ সহৃদয় পাঠকসকলে নিজ নিজ গুণে চয়ন কৰি ল'ব বুলি মই জানো।

***কথাগুৰুচৰিত***

আৰু গীত কৰি গোটাই লিখিলে বাৰেও কুৰি, কমলা গায়নে নিলে আৱৰাবলৈ, চ'ত মহা বনপোৰা বতাহত ঘৰপোৰাত পুইলে। গুৰুজনে খেদকৈ বোলে, বৰা পো, অনেক শ্ৰমকৈ গীতখানি কৈলো, পুইলে। গীত কিছু কৰা, আমি নকৰো আৰু। তেহে মাধৱদেৱে গুৰুবাক্য ধৰি কৰিছে। আতৈসবৰ মুখত বোৱা আগে-গুৰি বিহা-গাবি

ক্ৰমে দি মাজত চোট আতাই গীত কৈলে নকুৰি এঘাৰটা বৰগীত ছয়ৰসে, চোৰ-চাতুৰী।

**ড° মহেশ্বৰ নেওগ**

শংকৰ-মাধৱ বিৰচিত, সত্ৰসমূহত বা ঘৰে ঘৰে সাঁচিপাতত থকা বিশেষ গীতসমূহকহে অবিসম্বাদীভাৱে বৰগীত বোলা হয়। একে ৰাগ-তাল আৰু ভাব-ভাষাৰে আন কবিৰ ৰচিত গীতক সকলোৱে বৰগীত নোবোলে। সত্ৰ আৰু পন্থ ভেদে ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতা, আতাৰ কন্যা পদ্মপ্ৰিয়া, বৰ যদুমণি, অনিৰুদ্ধ, আঁহতগুৰীয়া শ্ৰীৰাম বিপ্ৰ আদিৰ ৰচিত গীতকো বৰগীত বুলি ধৰা হয়, আৰু সেইমতে প্ৰসংগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু এইবিলাক গীতক বৰগীত আখ্যা দিয়া সম্পৰ্কে আন সত্ৰ বা পন্থই নিদাৰুণ প্ৰশ্ন কৰে।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ ৰচিত এই গীতখিনিৰ লগত আন বৈষ্ণৱসকলৰ গীত সামৰি লিখা পুথিত দেখা যায়— এইখিনি গীতৰ অন্তত 'ইতি বৰগীত সমাপ্ত' বুলি আনসকলৰ গীত আৰম্ভ কৰে; কিন্তু সেইসকলৰ গীতৰ অন্তত 'ইতি বৰগীত সমাপ্ত' কথাষাৰ নিদি দিয়া হয় 'ইতি অমুকদেৱৰ গীত সমাপ্ত' বুলি।

এইবোৰ কথাৰপৰা এটা কথা প্ৰতীয়মান হয় যে, সংগীত শাস্ত্ৰীয় কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি চলিলেই বৰগীত নহয়; বৰগীতৰ আৰু কেইটিমান বিশেষত্ব আছে। বৰগীত সাংসাৰিক জগতৰ প্ৰেম কাহিনীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত আধ্যাত্মিক ভাবৰ উপাসন প্ৰসংগৰ গীত। তদুপৰি ই মহাপুৰুষ বিৰচিত হ'ব লাগিব। এনে প্ৰকাৰে বিবেচনা কৰিলে বৰগীতক এটা শ্ৰেণী নুবুলি এক পঙ্ক্তি বা থুপ বোলাহে সমীচীন হ'ব যেন লাগে।

বৰগীত নামটি কেতিয়াৰপৰা হ'ল কোৱা টান। শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱে এই শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল যেন লাগে। আনফালে কথাগুৰু চৰিতৰ যুগত তাৰ প্ৰচলন হোৱা বুলি আমি ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰ পৰা বুজিব পাৰোঁ। কোনো কোনোৰ মাজত এনে বিশ্বাসো আছে যে শংকৰদেৱৰ আজ্ঞামতে মাধৱদেৱে গীতৰ পুথি লিখি উলিওৱাৰ সময়তে তেওঁ গুৰুজনৰ আজ্ঞাৰে তাৰ বৰগীত নামকৰণ কৰে।

বৰগীত নামটো কোনো কোনোৰ মতে হিন্দুস্থানী 'বড়াগানা' শব্দৰ পৰা উদ্ভূত। মোগল বাদশ্বাহসকলৰ দিনত ভাৰতীয় সংগীতৰ বিপুল চৰ্চা চলিছিল আৰু তাৰ ভিতৰেদি হিন্দু ভাৰতীয় আৰু মুছলমানী কৃষ্টিৰ সমন্বয় ঘটিছিল। সেই কালত 'বড়াগানা' বুলিলে উচ্চ শ্ৰেণীৰ সংগীত বুজাইছিল বুলি বহুতে মত পোষণ কৰে। 'বড়াগানা' আখ্যাৰ লগত 'বৰগীত' শব্দৰ মিল আছে যেন আমাৰ অনুমান নহয়। অসমীয়া ভাষাত কেতিয়াবা একে শ্ৰেণীৰ ব্যক্তি বা বস্তুৰে বিশেষ এক তৰপক বুজাবৰ বাবে 'বৰ' বিশেষকৈ তেনে ব্যক্তি বা বস্তুৰ নামৰ আগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে কাঁহ,

বৰকাঁহ; কাপোৰ, বৰ কাপোৰ; জাপি, বৰজাপি; ফুকন, বৰফুকন; বৰুৱা, বৰবৰুৱা; কাকতী, বৰকাকতী। ইয়াত 'বৰ' বিশেষণৰ প্ৰয়োগে 'সৰু' বা ক্ষুদ্ৰ এটা শ্ৰেণীৰ পৰিকল্পনাৰ সৃষ্টি নকৰে; সেইদৰে বৈষ্ণৱসকলৰ গীতৰ মাজৰ এটা ভাগত বিশেষ এখনি স্থান দি শংকৰ-মাধৱৰ এক পঞ্জী গীতক 'বৰগীত' বোলা হৈছে।

... শংকৰদেৱৰ সম্ভৱতঃ প্ৰথম বৰগীত 'মন মেৰি ৰাম-চৰণহি লাগু' কামৰূপৰ পৰা বহুত আঁতৰত বদৰিকাশ্ৰমতহে ৰচিত হৈছিল বুলি চৰিতত পোৱা যায়। এয়া হ'ল, তেওঁৰ প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ সময়ৰ কথা, আৰু তীৰ্থ ভ্ৰমণ ১৪৮১ ৰ পৰা ১৪৯৩ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত সমাপন হৈছিল বুলি দেখুওৱা হৈছে। এই হিচাপে এই গীতটি 'অসম, বংগ আৰু উৰিষ্যাৰ ভিতৰতে প্ৰথম ব্ৰজবুলি ৰচনা বুলি ধৰিব পাৰি। বংগৰ প্ৰথম ব্ৰজবুলি গীতটিত যশোৰাজ খাঁই হুছেইন শ্বাহৰ নাম উল্লেখ কৰিছে (নৃপতি হাসন জগত ভূষণ, ইত্যাদি)। হুছেইন শ্বাহ বংগৰ নবাব আছিল ১৪৯৩ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫১৯ লৈ। আনফালে ১৫০৪ ৰ পৰা ১৫৩২ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত প্ৰতাপৰুদ্ৰ গজপতিৰ তলে প্ৰত্যন্ত নৃপতি ৰামানন্দ ৰায় কবিৰ 'পহিলহি ৰাগ নয়ন ভংগ ভেল' হ'ল প্ৰথম ওড়িয়া ব্ৰজবুলি ৰচনা।

শংকৰদেৱ প্ৰথমবাৰ তীৰ্থলৈ যাবৰ সময়ত (অৰ্থাৎ ওপৰত কোৱা মতে বদৰিকাশ্ৰমত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' গীতটি ৰচাৰ আগতে) বৌমাৰিত বৈ এজন লোকক ভকত কৰি এই গীতটি কৰি দি গৈছিল— 'ৰাম মেৰি হৃদয় পংকজে বৈছে। ভাই চিন্তে না চিন্তস কৈছে।' (কথা গুৰু চৰিত)

*অম্বিকাগিৰী*

অসমীয়াৰ কোনোজনে বৰগীত গাব নাজানিব পাৰে, কিন্তু বৰগীতৰ সুৰ শুনামাত্ৰকে যে অসমীয়াৰ হৃদয়ৰ আনন্দতন্ত্ৰী উদ্বেলিত হৈ উঠে, নিজৰ বুকুত লগা মিতিৰ কুটুম বুলি বুকুৰ ভিতৰত সাবট মাৰি ধৰিবলৈ ধাউতি হয়, তাত সন্দেহ নাই।

বহু দূৰণি বাট কুৰি বাই অহা শ্ৰান্ত ক্লান্ত বাটৰুৱা এজন সন্ধিয়াৰ লগে লগে হঠাৎ গভীৰ বননিৰ ভিতৰৰ সুৰসুৰীয়া বাট এটিত আহি উপস্থিত হ'ল; হেঁচা পৰি উৰাদিহ নোহোৱা হৈ পথিক নিৰাশ হ'ল— তেতিয়া এই বৰগীতেই তেওঁৰ একমাত্ৰ শান্তিৰ সম্বল স্বৰূপে আহি কণ্ঠত থিতি হৈ পথিকক অভয় দিলে— পথিকে আনন্দত আপ্লুত হৈ বৰগীত গাব ধৰিলে। পথিক আশ্বস্ত হ'ল আৰু দুগুণ উৎসাহেৰে গন্তব্য ঠাইলৈ খোজ ল'লে। উত্তাল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত নাৱৰীয়াই ভৰা নাও লৈ খেও দিলেও ঢৌৰৰ চাবে চাবে নাৱৰীয়াৰ কণ্ঠত জাগি উঠিল বৰগীত। নাৱৰীয়াই নিৰ্ভীক মনে নদীৰ খৰ সোঁত ভাঙি ভৰা নাও লৈ নিৰ্বিঘ্নে গৈ নিৰ্দিষ্ট ঠাইত উপস্থিত হ'ল।

এইদৰে গৰখীয়াই গৰু চৰাওঁতে, হালোৱাই হাল বাওঁতে, ভকতে নাম-কীৰ্তন কৰোঁতে, সমনীয়াই ভিক্ষা কৰোঁতে, মাছুৱৈয়ে মাছ মাৰোঁতে খৰিকটীয়াই খৰি কাটোঁতে,

বোৱনীয়ে কাপোৰ বওঁতে এই বৰগীত গায়েই দুখ-শ্ৰম পাহৰি নিজ নিজ কাম সমাধা কৰি, আনন্দ উপভোগ কৰে। বৰগীত অসমীয়াৰ স্বৰ্গীয় সম্পদ।

ঈশ্বৰ তত্ত্ব বিষয়ক গীততকৈ ডাঙৰ গীত নাই, এইবাবে ইয়াৰ নাম বৰগীত। ...পুৰণি কালত আসামত আন ঠাইৰ লগত বিশেষভাবে সংশ্ৰৱ ঘটাৰ ভাল সুবিধা নথকাত হিন্দু সংগীতৰ সেই আচল স্বৰূপটো অপৰিবৰ্তিতভাবেই বৰগীতৰ ভিতৰত আছে। কি জানো আন ঠাইত প্ৰচলিত সুৰ বিলাকেই বিকৃত। গতিকে বৰগীতৰ সুৰ বিকৃত বা ভুল বুলি কোবাটো সমীচীন নহয়।

**ড° বাণীকান্ত কাকতি**

বৰগীতবোৰ ওখ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই কাৰণেই সেইবোৰক 'বৰ' গীত বোলা হয়। ... পুৰণি সাহিত্যত গীতৰ প্ৰাচুৰ্য থাকিলেও বৰগীতবোৰ ভাব আৰু ভাষাত অতিশয় বেলেগ ধৰণৰ। সাহিত্য আৰু ধৰ্ম জগতত সেইবোৰে নতুন যুগৰ আগমন সূচনা কৰিছিল। এফালে লোকৰঞ্জন আৰু আনফালে অতৰ্কিতভাবে আধ্যাত্মিকতাৰ ওখ আদৰ্শলৈ জনসমাজৰ মন আকৰ্ষণ— এয়ে অসমীয়া গীত-সাহিত্যত বৰগীতৰ ঐতিহাসিক বিশেষত্ব।

সকলো জাতীয় আৰু মহাজাতীয় আন্দোলনক বতাহে বনপোৰা জুইক সহায় কৰাৰ দৰে সহায় কৰে। সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোবাৰিলে কোনো আন্দোলনেই যুগমীয়াকৈ তিষ্ঠিব নোবাৰে আৰু গীতেই আন্দোলনৰ সহায়কাৰী সাহিত্যৰ প্ৰধান অংগ। নাট-পদ আদিতকৈও গীতবোৰে শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক বিপুলভাবে সহায় কৰিছিল। পাখি লগা কাঁড়ৰ দৰে শংকৰ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ উৰি ফুৰি য'তে পৰিছিল ত'তে নব আধ্যাত্মিকভাবৰ গুটি সিঁচিছিল। চৰিত পুথিবোৰত বৰগীতে কেনেকৈ প্ৰধান প্ৰধান শিষ্যসকলক শংকৰদেৱৰ ওচৰলৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল; তাৰ উল্লেখ আছে। নাৰায়ণ ঠাকুৰে ভাস্কৰাচাৰ্যৰ মুখে শংকৰদেৱৰ গুণ-গৰিমা শুনি তেওঁৰ ওচৰত ধৰ্ম ধৰিবলৈ আহি বাটত খাগৰিকটীয়া ভকত কেতবোৰৰ মুখত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' এই গীতটোৰ ভণিতাত শংকৰদেৱৰ নাম শুনি খাগৰিকটীয়াসকলৰ নিৰ্দেশ অনুসাৰে শংকৰদেৱৰ পদ-প্ৰান্তত উপস্থিত হ'লহি। ৰামৰায় আতাৰ কন্যা কমলপ্ৰিয়া দেৱীৰ মুখত 'পামৰু মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু' এই গীতটো শুনি তেওঁৰ স্বামী চিলাৰায় দেৱানে শংকৰৰ মহিমা বুজি তেওঁৰ শৰণ প্ৰাৰ্থনা কৰে। শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত চিলাৰায় দেৱানে শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত যিমান সহায় কৰিছিল, সেইটো ইতিহাসৰ কথা।

ৰচনাৰ মাধুৰ্য্য আৰু ভাৱৰ গাম্ভীৰ্যৰ লগে লগে বৰগীতবোৰৰ লোকপ্ৰিয়তাৰ আন এটা কাৰণ হৈছিল মাধৱদেৱৰ সু-গায়কত্ব। মাধৱদেৱ এফালে যেনে মৰ্মস্পৰ্শী কবি আনফালে তেনে মনোমুগ্ধকাৰী সুগায়ক আছিল। ...আৰু পুৰণি কালত এনে এটি

সময় আহিছিল যে ভণিতাত মাধৱদেৱৰ নাম নাথাকিলে কোনো গীতেই ভক্ত সমাজত গৃহীত নহৈছিল।

এইবোৰ কাৰণেই বৰগীতবোৰৰ ইমান বিস্তৃতি ঘটিছিল যে মৰুভূমিত উটে পানীৰ গোন্ধ লৈ জলাশয় বিচৰাৰ দৰে তৃষিত মানৱ সকলেও বৰগীতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিক লক্ষ্য কৰি গুৰু দুজনাৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছিল। মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য অথচ ক্ষণ ভঙ্গুৰ আৰু মায়াময় হৰি ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতৰা, — এয়ে নানা ভাব আৰু ভাষাত শংকৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য। মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীত কেতবোৰতো এই ভাৱৰ পুনৰুক্তি আছে। কিন্তু তেওঁৰ বেছিভাগ গীততে শিশু কৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনৰ ৰং-বিৰঙৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। ...

### ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

বৰগীতসমূহ কাব্যাৱলীতকৈও অধিক কাব্যিক আৰু কীৰ্তনৰ আখ্যানৱলীতকৈও অধিক আকৰ্ষণীয়। ... শংকৰদেৱৰ বৰগীতবোৰ ধৰ্মীয় উপলব্ধিৰ দীঘ-বাণি, দাৰ্শনিক ৰেঙণি, নিৰপেক্ষ-নৈতিক ব্যঞ্জনা, আত্মানুসন্ধানৰ গভীৰতা, জীৱাতনাৰ বেদনাময় আকুলতা আৰু মহৰ্ষি সুলভ আত্মনিবেদনাকুল ব্যাকুলতাৰে কোৱা হৈছে।

The Bargits are far more poetical than the Kavyas, and more passionate even than the akhyanas of Kirtana...

Sankardeva's Bargits are woven with strands of religious experiences, philosophical reflections, secular and ethical broodings poignant introspection of the self, agony of spirit and saintly humility.

### নান্দী-ধেমালি অন্তে প্ৰৱেশৰ বাজনা

ইমান পৰে কথাগুৰু চৰিত, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ড° বাণীকান্ত কাকতি আৰু ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বৰগীতৰ নান্দী গালে, বালে ধেমালি। গাই-বাই পচুৱৈ-সভাসদক দিলে বৰগীতৰ লেখ-আলেখ। লেখতকৈ আলেখত কৰিলে অধিক আলোকপাত সংখ্যাত নহয় ৰং-ৰূপ-ৰসতহে বজালে গুৰুঘাট। সেই গুৰু ঘাটৰ গুৰু-গম্ভীৰ আবেদনে নিবেদিলে বিষয়ত প্ৰৱেশৰ বাজনা আদৰাৰ ডবা-কাঁহ-উৰুলিধ্বনি।

প্ৰৱেশৰ বাজনা বজোৱাৰ বাবে মূল ঘাট মাৰি অগ্নিগড়ৰ তলেৰে বাট সুবাট কৰি দিলে বিৰিঞ্চি কুমাৰে। তেওঁ বৰগীতক এক উপমাবিহীন বস্ত্ৰ বুলি কৈছে। সেই বস্ত্ৰৰ দীঘ-বাণি ধৰ্মীয় উপলব্ধি। দৰ্শন, নৈতিকতা, আত্মানুসন্ধানৰ প্ৰক্ৰিয়া, লোভ-মোহজনিত বেদনাৰ আকুলতা আৰু আত্মচেতনাভূত আত্ম নিবেদনৰ ব্যাকুলতা সেই

অনুপম বস্ত্ৰৰ বিবিধ সূতাৰ বিবিধ ৰং, বোৱনীৰ বোৱনত দিব্য উপবন ৰূপমন্ত হোৱা সৰগীয় উপাদান। সেই বস্ত্ৰ চাব পাৰি, চুব পাৰি, দৰ্শিব পাৰি, পৰশিব পাৰি। পৰশনৰ পিছত অনুভূত নান্দনিক পুলকত সেই অনুপম বস্ত্ৰ যেন সৰগীত অৱগাহন কৰি মন-প্ৰাণ ভৰি যোৱাকৈ বহু জনম পাত কৰিও বিচাৰি নোপোৱা ইহ জনমৰ তত্ত্ব লাভৰ আনন্দত তিতিব পাৰি। তাৰ পিছত এক অথচ একক কণ্ঠেৰে চতুৰাননী ঘোষণা দিব পাৰি এনেদৰে— 'বৰগীতবোৰ বৰ্ণমালাৰে বৰ্ণিল একোখনি ছবি আৰু জীৱনৰ অচৰ সময় সচৰ কৰা, অচেতন ক্ষণক সচেতন কৰা একোটাইঁত তত্ত্বসিক্ত চেতন মন্ত্ৰ।'

আমি জানো দেখাৰ মাজেৰেহে অদেখাৰ ৰূপৰ মাজেৰেহে অৰূপৰ, গুণৰ মাজেৰেহে নিৰ্গুণৰ আৰু জন্ম ধৰাৰ মাজেৰেহে জন্মহীনৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰাটো সম্ভৱ। সেয়েহে জন্মহীনৰ তত্ত্ব ক'বলৈকো জন্ম ধাৰণৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলগীয়া হয়। অৰূপৰ বিষয়ে অৱগত কৰিবলৈ সহায় ল'বলগীয়া হয় ৰূপৰ, নিৰ্গুণৰ গুণ গাবলৈ আলম ল'বলগীয়া হয় গুণৰ আৰু দৃশ্যমানৰ সম্মোহনী তাত্ত্বিক আকৰ্ষণৰ পথেৰে উপনীত হ'ব পৰা যায় অদৃশ্য শক্তিৰ মণিকূটত। এটা কথা বিদিত যে গীতি কবিতাত সসীম অসীম হয়; চিত্ৰ কবিতাত অসীম হয় সসীম। গতিকে অসীম জ্ঞানক সসীম বিজ্ঞানেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ হ'লে চিত্ৰৰ প্ৰয়োজন সেয়া ৰঙনেৰে অংকিত হওক কিম্বা লিখিত হওক বৰ্ণমালাৰে। বৰগীতৰ জনক তথা অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাতা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ লোকৰ জ্ঞানেৰে লোক শিক্ষাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা সাহিত্য কলাৰ সকলো বিভাগতে দৃশ্যায়ন বা চিত্ৰায়ণত গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ বৰণেৰে ছবি অঁকাৰ লগতে গাই-বাই-নাচি-নাট মেলিও আঁকিছিল ছবি। অসীমক তেওঁ বিবিধ কলাৰ মাধ্যমেৰে সসীমলৈ আনি সৰ্বসাধাৰণ সভাসদৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিছিল। তেওঁলোকে দেখক। সকলো দেখক। বহিঃজগতখনেই নহয় অন্তঃ জগতখনো দেখক। একমাত্ৰ প্ৰায়োগিক দিশেই নহয়, তাত্ত্বিক দিশো দেখক। সেয়েহে হয়তো তেওঁৰ প্ৰথম ৰচিত হিচাপে প্ৰায় সৰ্বজন স্বীকৃত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' গীতটিৰ মুঠ চৈধ্য শাৰীৰ চাৰি শাৰীতেই ব্যৱহাৰ কৰিছে 'দেখা' শব্দটো। গীতটিৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ পঢ়িলেই দেখা যায়—

ধ্ৰু ঃ মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু।
তই দেখুনা অন্তক আগু।।
পদ ঃ মন আয়ু ক্ষণে ক্ষণে টুটে।
দেখ প্ৰাণ কোন দিন ছুটে।।

মন কাল অজগৰে গিলে।
জান তিলেকে মৰণ মিলে।।

মন নিচয় পতন কায়া।
তই ৰাম ভজ তেজি মায়া।।
মন ইসব বিষয় ধান্ধা।
কিয় দেখি নেদেখস অন্ধা।।

মন সুখে পাৰ হৈছে নিন্দ।
তই তেতিয়া চিন্ত গোবিন্দ।।

মন জানিয়া শংকৰে কহে।
দেখ ৰাম বিনা গতি নহে।।

ধ্রু বা ধুৰাতো 'দেখুনা' শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে 'অন্তক' বা যমক আঙুলিয়াই দিছে আৰু ভণিতাতো 'দেখ ৰাম বিনে গতি নহে' বুলি অমূৰ্ত সদ্‌গতি চাবলৈ উপদেশ দিছে।

'কথা গুৰু চৰিত'ৰ প্ৰসংগ টানি নান্দী ধেমালিত ড° নেওগে শংকৰদেৱ প্ৰথম তীৰ্থলৈ যোৱাৰ পথত, বদৰিকাশ্ৰম গৈ নৌপাওঁতেই, পুৰণি অসমৰ বৌমাৰিতেই বৈ লিখা 'ৰাম মেৰি হৃদয় পংকজে ৰৈছে' গীতটি প্ৰথম ৰচনা হ'ব পাৰে বুলি ইংগিত দিছে। এই গীতৰ কথাভাগ পঢ়ো যদি—

ধ্রু ঃ ৰাম মেৰি হৃদয়পংকজে ৰৈছে।
ভাই চিত্তে নিচিন্তম কৈছে।।
পদ ঃ জগতাৰক যাকেৰি নাম।
দেখো সো পুনু আপুন থান।।

ৰাম সুহৃদ সোদৰ মাতা।
জান ৰামেসে অভয়দাতা।।

ৰাম ভকত পৰম নিধি।
ৰাম বিনে নাহি আৰ সিদ্ধি।।

ৰাম ইহ পৰলোকে গতি।
তাহে দেখো নাহি মন্দমতি।।

কৃষ্ণ কিংকৰ শংকৰ ভাণ।
ৰাম বিনে গতি নাহি আন।।

পদাংশৰ দ্বিতীয় আৰু অষ্টম শাৰীত 'দেখো' শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা পাওঁ।

নিৰ্মোহ মনৰ চকুৰে চালে দেখা যায় যে ৰচনাকালৰ দিশৰপৰা বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ দুয়োটি বৰগীততে কবি-গীতিকাৰ মহাপুৰুষ জনাই চিন্তাৰাশিক চিত্ৰায়িত নকৰাকৈয়ে চয়নিত শব্দ প্ৰক্ষেপনেৰেই তত্ত্ব-পত্থ-চেতন-মন্ত্ৰ নিবেদন কৰিছে। ফলত গন্ধৰ্ব গুণী শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ সদৃশ সুগায়কী কণ্ঠৰ সুৰীয়া ৰং-ৰসেৰে ছবি নেআঁকিলে গীত দুটাত থকা তত্ত্বজ চেতনা শ্ৰোতাৰ দূৰতে বিদূৰ হৈ ৰয়। শ্ৰোতা সভাসদ দৰ্শক-শ্ৰোতা ভকতত পৰিণত হোৱা পথ সেন্দূৰীয়া হৈ নুঠে।

'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' গীতটিৰ বৰগীতৰ প্ৰতি একান্ত শ্ৰদ্ধাশীল গৱেষক পণ্ডিত শ্ৰীবাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ গদ্যলৈ ভাবানুবাদ পঢ়োঁ আহক :

হেৰ' মোৰ মন, তই ৰামৰ চৰণতে ৰত হ।
তই দেখা নাই নে, মৃত্যু সমুখ পালেহি হেৰ'
মন, প্ৰতি মুহূৰ্ততে আয়ুস টুটিব লাগিছে।
চা, কোন দিনা প্ৰাণ যায় তাৰ ঠিকনা নাই।
অজগৰ সাপৰ নিচিনাকৈ কালে প্ৰাণ গিলি
আহিছে; ক্ষন্তেকতে মৰণ মিলিব- তই এই
কথা জানি ল। হেৰ' মন, এই শৰীৰৰ
পতন নিশ্চিত। গতিকে (শৰীৰৰ) মায়া ত্যাগ
কৰি তই ৰামক ভজনা কৰ। এই সমস্তজগত
বিষয় ভোগৰ বেহা-বেপাৰহে। এইবোৰ দেখি
তই কিয় অন্ধৰ নিচিনাকৈ (নেদেখাৰ দৰে)
আছ? তই পাৰ্থিব সুখকে পাৰ অৰ্থাৎ
অন্তিম লক্ষ্য বুলি ভাবিছ। এইটো তোৰ
কেনে অজ্ঞতা (টোপনিত থকাৰ দৰে সচেতন
অবস্থা)? তই এতিয়া চেতনা লভি (শ্ৰেষ্ঠ
জ্ঞানময় জ্যোতিস্বৰূপ) গোবিন্দত ভক্তি কৰ।
শংকৰে জানি বুজি কৈছে মন, ভাবি-চিন্তি
চা, ৰামৰ বাহিৰে আন কোনো সদ্‌গতিৰ উপায় নাই।

টিপ্পনী :

'সুখ পাই কৈছে নিন্দ' পাঠৰ অৰ্থ ক'লে হ'ব— মনত সুখ পাই (মন সুখী হৈ)

কেনেকৈ নিদ্ৰামগ্ন (আধ্যাত্মিক চেতনা হেৰুৱাই) হৈ আছ? 'সুখে পাই কৈছে নিন্দ' পাঠৰ অৰ্থ হ'ব বিষয় সুখত পৰি মনত কেনে সচেতনতাৰ ভাব? ভাবানুবাদ পঢ়াৰ পিচত এনে ভাব মনত উদয় হয় যে পাৰ্থিব সুখ এৰি অপাৰ্থিব আনন্দাভিমুখে ধাবমান হ'বলৈ, সচেতন অজ্ঞতাৰ আন্ধাৰ আঁতৰাই চেতন জ্ঞানজ্যোতিৰে জ্যোতিৰ্ময় হ'বলৈ নিজৰ মনৰ যি আহ্বান জনাইছে সেই আহ্বান কল্পচিত্ৰ ক্ষীণ কৰাৰ মাধ্যমত্ গ্ৰহণ কৰিব পৰা, জ্ঞানৰ পেৰা সদৃশ গীতি-কবি মহাপুৰুষজনাৰ মনৰ বতৰা ল'ব পৰা মনৰ মানুহ উল্লেখিত গীতটি ৰচনা আৰু পৰিৱেশনৰ সময়ত নিশ্চয় আছিল।

ড° মহেশ্বৰ নেওগে পূৰ্বৰংগত উল্লেখ কৰা মতে 'ৰাম মেৰি হৃদয় পংকজো ৰৈছে' গীতটিও প্ৰথম গীত হ'ব পাৰে। সেই গীতৰ ভাবাৰ্থত আলোকপাত কৰিলেও একেই ভাব হয়। কেতিয়াবা এনে লাগে গিয়ানীজনাই গিয়ানীৰ বাবেহে যেন প্ৰথমৰ গীতসমূহ কৰিছিল। কেতিয়াবা আকৌ এনেও লাগে এই গীত কৰাৰ সময়ত শাস্ত্ৰজ্ঞ কোনো কোনোৱে চৈতন্যময় পৰমাত্মাৰ কথা জানিও চঞ্চল মনৰ তাড়নাত ক্ষন্তেকীয়া সুখভোগত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। সেইসকল ভাও ধৰা অচেতনক সচেতন কৰিবলৈ ছবিৰ আলমৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰাটো স্বাভাৱিক আছিল। কেতিয়াবা এনেহে লাগে এই গীত যাৰ বাবে কৰিছে তেওঁলোকে যেন পৰমাত্মাক নিজৰ হৃদয়তে থকা জানিও সৎচিৎ হেৰুৱাই জাকজমকিয়া বাহ্যিক আনুষ্ঠানিক ধৰ্ম-কৰ্মত ৰত হৈছে। চঞ্চল মনৰ আনন্দ লাভকেই পৰমাত্মাৰ পৰমানন্দ জ্ঞান কৰিছে। সেয়েহে জ্ঞানী হৈও অজ্ঞান-অচেতনতাই সেইসকললৈ বুলি কৰা যেন লাগে উল্লেখিত গীতদ্বয়।

এইখিনিতে বাণীকান্তই গোৱা-বোধা বৰগীতৰ নান্দী এই অংশ আকৌ শুনোচোন। 'নাৰায়ণ ঠাকুৰে ভাস্কৰাচাৰ্যৰ মুখে শংকৰদেৱৰ গুণ-গৰিমা শুনি তেওঁৰ ওচৰত ধৰ্ম ধৰিবলৈ আহি বাটত খাগৰিকটীয়া ভকত কিছুমানৰ মুখত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' এই গীতটোৰ ভণিতাত শংকৰদেৱৰ নাম শুনি খাগৰিকটীয়াসকলৰ নিৰ্দেশ অনুসাৰে শংকৰদেৱৰ পদপ্ৰান্তত উপস্থিত হ'লহি। ৰামৰায় আতাৰ কন্যা কমলপ্ৰিয়া দেৱীৰ মুখত 'পামৰু মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহ' এই গীতটো শুনি তেওঁৰ স্বামী চিলাৰায় দেৱানে শংকৰৰ মহিমা বুজি তেওঁৰ শৰণ প্ৰাৰ্থনা কৰে।'

'পামৰু মন' গীতটিৰ পূৰ্ণ পাঠ এনেকুৱা ঃ

ধ্ৰু ঃ পামৰু মন, ৰাম চৰণে চিত্ত দেহ।
অথিৰ জীৱন ৰাম মাধৱ কেৰি নাম, মৰণৰ সম্বল লেহ।।
পদ ঃ ৰয়নী দিৱসে দূৰ আৱি যাৱত
আৱত অন্তক গৰজি।
কথি তনু পাত মিলত মতি জানি
ৰাম ভজহু সব বৰজি।।

আশা-পাশ পৰশি মানস পশু
পৰলি বন্দী বেৰি বেৰি।
ভৱ কাৰাগাৰ তাৰক নাহি আৰ
বিনে ভকতি ৰতি তেৰি।।
অৱনিশি সেৱহু ৰাম পৰম পহু
ৰাহ হৃদি-পংকজ মোৰা।
কৃষ্ণ কিংকৰ ভাণ ৰাম পৰম ধন
মৰণহি সংগ নাছোৰা।।

গীতটিৰ ভাবাৰ্থ বৰপেটা সত্ৰৰ শংকৰদেৱ অধ্যয়নাগাৰৰ নিয়মীয়া ব্যাখ্যাকাৰ শ্ৰীভূপেন্দ্ৰ নাথ ওজাই দাঙি ধৰিছে এনেদৰে।

শব্দাৰ্থ ঃ পামৰ—জ্ঞানহীন, মূৰ্খ, নীচ। চিত্ত মনৰ এটা ভাগ। জ্ঞানৰ আলয়। দেহু-দিয়া। ৰাম-পৰম ব্ৰহ্মাই চৈতন্য স্বৰূপে প্ৰাণীৰ হৃদয়ত ৰমণ কৰি থকা আত্মাৰাম, ইয়াত ৰামৰ জড় প্ৰতিমাৰ কথা কোৱা নাই। ৰাম মাধব কেৰিনাম-ৰামকৃষ্ণ মাধৱৰ নাম। সম্বল-সমল, পুঁজী, অৱলম্বন, আশ্ৰয়।...

ৰয়নী-ৰজনী, ৰাতি। দিবসে-দিন আবি-আয়ুস, যাৱত- যাব লাগিছে। আৱত— আহিব ধৰিছে। অন্তক— যম, মৃত্যু। কথি— য'ত, কেতিয়া। তনুপাত— শৰীৰ পৰা, দেহাৱসান হোৱা। মতিযানি— মন স্থিৰ কৰি। আশা-পাশ— আশাৰ জাল, আশাৰ বন্ধন, বিষয়-বাসনাৰ মায়াময় জাল। মানস পশু— মন পশু, হৰি নভজি বিষয়ত মজি থকা জ্ঞান হীন ব্যক্তি। ভৱকাৰাগাৰ— বন্দীশাল সদৃশ সংসাৰ। পহু— প্ৰভু। ৰাম পৰম পহু হৃদি পংকজ মেৰা— মোৰ হৃদয়ত বিৰাজমান হৈ থকা পৰমআত্মা চৈতন্য ৰাম প্ৰভু।

**ভাবাৰ্থ ঃ**

হে অজ্ঞানী পাপী মন, পৰমআত্মা ৰামৰ চৰণত চিত্ত দিয়া। সদায় চিত্তত ভগবানৰ চৰণত আশ্ৰয়ৰ ভাব ৰাখা। মনুষ্য জীৱন ক্ষণস্থায়ী। সেয়ে অন্তিম কালত গতি মুক্তি পোৱাৰ কাৰণে চিত্তৰ ৰাম মাধৱৰ নামক সম্বল তথা অৱলম্বন কৰি লোৱা দিন-ৰাতিৰ সময়ৰ গতিত আয়ুস টুটি গৈ আছে। আনহাতে কালৰূপী মৃত্যুৱে গৰ্জন কৰি ওচৰ চাপি আহি আছে। ক'ত কেনেকৈ শৰীৰ পৰে তাৰ নিশ্চয়তা নাই। গতিকে মন স্থিৰ কৰি সকলো জ্ঞান কৰ্ম বৰ্জন কৰি পৰমাত্মা চৈতন্য ৰামৰ চৰণত ভজা। তিনি গুণময় জ্ঞান কৰ্ম ফলভোগৰ আশাৰ জালত বন্দী হৈ হে অজ্ঞানী মন, কৰ্মফল ভোগ কৰিবলৈ এই মায়াময় সংসাৰত বাৰে বাৰে নানাবিধ শৰীৰ ধৰি জন্ম-মৃত্যুৰ নিকাৰ ভোগ কৰিছা। ভগবানৰ চৰণত একান্ত মনে ভক্তি কৰাৰ বাহিৰে এই দুখময় সংসাৰ কাৰাগাৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ আন উপায় নাই। সেয়েহে মন, মোৰ হৃদয়তে বিৰাজ কৰি থকা পৰমাত্মা চৈতন্য ৰামৰ চৰণত নিৰন্তৰে সেৱা ভক্তি কৰা।

এনে গভীৰ তত্ত্ব গৰ্ভত ধাৰণ কৰা গীতটি সদ্য বিবাহিত কমলপ্ৰিয়াই সমবয়সীয়া মাদৈ-পাটমাদৈসকলৰ বৈঠকীত গাবলৈ অনুপ্ৰেৰণা ক'ৰ পৰা পাইছিল। তত্ত্ব হৃদয়ংগম কৰি হৃদি গ্ৰাহ্য মূৰ্তিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱাটো সন্দেহাতীত নহয় যেন লাগে। সুঁৱৰিবৰ মন লাগে চৰিত পুথিত পঢ়া, শ্ৰীশংকৰৰ শৈশৱ বিদায়ৰ আৰু কৈশোৰ আগমনৰ গধুৰ মধুৰ সন্ধিক্ষণত; পঢ়াশালিলৈ যাবলৈ উপদেশ দি খেৰসুঁতি আয়ে কোৱা এই কথা ঃ 'বাৰে বৎসৰীয়া হলিৰে। এই বয়সলৈ তই ছাত্ৰশাল নেদেখিলি। আমাৰ বংশত অপণ্ডিত নাই। ... মোৰ বৰ ছৱাল, তোৰ পিতায়েৰ কুসুম্বৰো আছিল পণ্ডিতৰ মাজত নিশংক হৃদয়। বিদ্যাই-বুদ্ধিয়ে গীতে-নাচে গন্ধৰ্ব সাইখাত। ..' এই গীতে-নাচে সাইখাত গন্ধৰ্ব কুসুম্বৰৰ পুত্ৰইও জন্ম সূত্ৰে গন্ধৰ্বীয় গুণাৱলী পাইছিল। গীতে-নাচে ভাৰত্ত মুহিছিল। নাটে-নাচে-গীতে ভাৰতৰ পূৰ্বপ্ৰান্ত মৰতৰ নাটকাতল কৰি তুলিছিল। এই পটভূমিত মোৰ ভাবিবৰ মন যায় গন্ধৰ্ব পিতৃৰ গন্ধৰ্ব পুত্ৰ শ্ৰীশংকৰদেৱে গন্ধৰ্বীয় গায়তীৰে আৰু বাণীকান্তই নান্দীত উল্লেখ কৰা মতে মাধৱদেৱে মনোমুগ্ধকৰ সুগায়কত্বৰে শিল যেন কঠিন তত্ত্বকো ফুল যেন কোমল মৰমী অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত কৰি অকল মিশ্ৰ কন্দলীৰ সৰস্বতী, খেৰসুঁতি প্ৰভৃতি পণ্ডিত-পণ্ডিতনীৰ মনোগত কৰাই নহয়, সেই সময়ৰ মাছমৰীয়া, খাগৰিকটীয়া, গৰখীয়া, হালুৱা, বোৱনী, দাৱনী, শিক্ষিত-অশিক্ষিত নিৰ্বিশেষে যৌৱনে আমনি কৰা যুৱক-যুৱতী (কমলপ্ৰিয়া প্ৰমুখ্যে), বাৰ্ধক্যই যোৱাৰ পথ মুকলি কৰি দিয়া চণ্ডেৰী বুঢ়ী আদিৰো হৃদিগত কৰি তুলিছিল। সেয়েহে মোৰ বিশ্বাসত ছবি সৃষ্টিত কম গুৰুত্ব দিয়া এই গীতবোৰ গন্ধৰ্বজ শ্ৰীশংকৰে ৰসময় সুৰেৰে তথা হৃদি গ্ৰাহ্য গায়কীৰে বাঙ্ময় কৰি সেই সময়ৰ সভাসদৰ মনোপটত চিন্ময় কৰি তুলিছিল।

সেই চিন্ময় ৰূপৰ অনুপ্ৰেৰণাতে তেনে তত্ত্বগধুৰ গীতবোৰ সেইসকলে গাই নিজে অৰূপৰ সন্ধান কৰিবলৈ চেতনা লভাৰ লগতে সংসাৰ মৰুভূমিৰ মৰুদ্যান প্ৰাৰ্থী 'যত জীৱ জঙ্গম কীট পতঙ্গম অগ নগৰো' চেতনা লাভৰ পথ সুগম কৰি দিছিল। (অম্বিকাগিৰিৰো গায়ন-বায়নৰ সাৰ্থকতাও ইয়াতে)

নিজৰ দৰে জ্ঞানী সমাজৰ বাবে পাঠাংশত ছবিতকৈ চেতনাত বেছি গুৰুত্ব দি লিখা কেইবাটিও বৰগীতৰ মাজৰ তিনিটিৰ মাথোঁ ভাওনাও বাই এই সন্দৰ্ভত কল্যাণ খৰমান নিবেদিলো। প্ৰবেশৰ বাজনা বজাব খুজিলোঁ। ছবি আৰু চেতনাই হাতত হাত মিলাই আগবঢ়া বৰগীত বিশেষৰ।

কৈ থওঁ, বৰগীত সমূহত একমাত্ৰ ব্যৱহাৰিক ছবিহে অংকিত হৈছে এনে নহয়, ভাব-অনুভূতি-আবেগ আদিও মূৰ্তিমন্ত হৈছে। এই দিশত সৰ্বোত্তম উদাহৰণ— 'শুন শুন ৰে সুৰবৈৰী প্ৰমাণা নিশাচৰ নাশ নিদানা' গীতটিত বানৰ সেনাৰে সৈতে জানকী উদ্ধাৰৰ হেতু ৰামৰ লংকা প্ৰৱেশৰ আখ্যানটি চিত্ৰায়িত কৰাৰ উপৰিও অন্ধ মুগুধ দশস্কন্ধ পাপবোধ ৰাৱণত অবিদ্যাৰূপ অন্ধাৰ বিহাৰী দশেন্দ্ৰিয়ৰ আধাৰ ৰূপেও

প্ৰতিকাত্মক ভাৱে চিত্ৰায়িত কৰিছে। এটা বৰগীতততে স্থূল আৰু সূক্ষ্ম বিষয়ক দুখন ছবি থকা মনৰ কামনা-বাসনাৰ বশ হৈ সীতাৰূপী জীৱাত্মাৰ (ৰাৱণৰ জীৱাত্মাকো অশোক বনত আবদ্ধ কৰি নেৰাখি পৰমআত্মা শ্ৰীৰামৰ শ্ৰীচৰণত সমৰ্পণ কৰি শুভ চৈতন্যদয়ৰ উপায় শ্ৰীশংকৰে ৰাৱণক দিয়াৰ মাধ্যমেৰে সকলো মায়াগ্ৰস্ত জীৱাত্মাক দিছে। উল্লেখিত স্থূল আৰু সূক্ষ্ম চিত্ৰ, আৰু আখ্যান আৰু ৰূপকৰ ৰূপ আৰু জীৱাত্মা-পৰমাত্মাৰ ভাৱ বিনিময়ৰ পথ প্ৰসস্ত কৰাৰ চেতন মন্ত্ৰ ভাৱসাম্য ৰক্ষাৰে থকা এই বৰগীতটিৰ সুৰেও চিন্ময় চিত্ৰ আঁকি চেতন মন্ত্ৰ হৃদি গ্ৰাহ্য হোৱাত সহায় কৰে আৰু কৈ থওঁ বৰগীতত যে অকল আধ্যাত্মিক তত্ত্বহে চিত্ৰায়িত হৈছে এনে নহয়; ব্যৱহাৰিক জীৱনত সদাচাৰৰ সৎ মন্ত্ৰও মূৰ্তিমন্ত হৈছে। 'নাৰায়ণ কাহে ভকতি কৰো তেৰা', 'পাৱে পৰি হৰি' আৰু 'গোপালে কি গতি কৈলে' এই দাবীৰ জীৱন্ত সাক্ষী।

শংকৰদেৱ বিৰচিত বৰগীতত ছবি আৰু চেতনা বিষয় উপস্থাপনত এই নিবন্ধৰ ইমানতে যৱনিঘাট মাৰি প্ৰৱেশৰ বাজনা বজাব আগবাঢ়িছো। মাধৱদেৱৰ কথাগুৰু চৰিতৰ নান্দী-ধেমালিতে মাধৱদেৱৰ বৰগীত 'ছয় ৰসে চোৰো চাতুৰী' বুলি ইংগিত দিছে। এই সন্দৰ্ভত শ্ৰীৰাপচন্দ্ৰ মহন্তই তেওঁৰ নিজস্ব বিচাৰ দাঙি ধৰিছে এনেদৰে ঃ

'কাব্যত নটি ৰস স্বীকাৰ কৰা হৈছে। 'ছয় ৰসে' বোলা কথাখিনিৰ তাৎপৰ্য হৈছে বৰগীতসমূহত ছয়টি ৰস আছে; চোৰ-চাতুৰীৰ অৰ্থ হৈছে— শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ কথাসমূহ। বাল্যলীলাৰ কথাসমূহ বৰগীতৰ বিষয়বস্তু হোৱাটো স্বাভাৱিক; কিন্তু 'ছয় ৰস' বোলোতে কোন কোন ৰস ধৰা হৈছে সেই কথা স্পষ্ট নহয়। বৰগীতৰ মুখ্য ৰস, ভক্তি ৰস; ই প্ৰকৃতপক্ষে শান্ত ৰসৰ এটা অৱস্থা মাত্ৰ। বৰগীতৰ বাৎসল্যও ভক্তিৰ এটা দিশৰ নামান্তৰহে। শিশু কৃষ্ণৰ দুষ্টালি আৰু ছল-চাতুৰীসমূহৰ চিত্ৰই বাৎসল্যৰ ভিতৰত পৰে। গতিকে ব্যাপক অৰ্থত বৰগীতৰ সকলো বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ ৰসভক্তি ৰস, এই ভক্তিৰস শান্তৰসৰ অধীন। অৱশিষ্ট সকলো ৰস গৌণ ৰস বা ৰসাভাসৰ ৰূপতে থাকে। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে বৰগীতৰ মুখ্য ৰস শান্ত ৰস। বাকী পাঁচোটি ৰস গৌণ ৰস বা ৰসাভাসহে। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল— এই গৌণৰস কোন কোন ৰস?

কৰুণ, বীভৎস্য আৰু ৰৌদ্ৰ এই তিনিটা ৰস বৰগীতৰ গৌণ ৰূপটো নাই। এই তিনিটা বাদ দিলে বাকী ছয় ৰসেই থাকেগৈ। ...

বাৎসল্যৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে শিশু কৃষ্ণৰ দুষ্টালি আৰু চোৰ-চাতুৰীৰ ছবিয়েই বেছি আঁকিছে। উল্লেখ্য বিষয় যে মাধৱদেৱে ছবিবোৰ গীতৰ কথা আৰু সুৰেৰে দেখুৱাই দিছে। যেনে— 'ঐছন মোহন বাল গোপাল' গীতত বালক গোপালৰ ৰূপ এনেকুৱা বুলি স্পষ্টকৈ দেখুৱাই দিছে আৰু তেওঁ ৰূপৰ ছবি কথাৰে সুৰেৰে জীৱন্ত ভাৱে অংকিত কৰি সেই শিশু কৃষ্ণকে শংকৰ আদি দেৱগণে ভক্তি কৰে এই চেতন মন্ত্ৰ তত্ত্ব কথাৰূপে শেষত দাঙি ধৰিছে। নানান খেল খেলা, বিবিধ ভঙ্গীৰে নৃত্য কৰা, লগ সমনীয়াৰ লগত ৰং-ৰহইচ কৰা, মাকৰ মৰম আদায় কৰা, গোপিনীৰ মৰমৰ দৃষ্টি

আকর্ষণ কৰা আদি ছবিয়েই মাধৱদেৱৰ গীতৰ মুখ্য উপজীব্য যদিও 'আলো মই কি কহব দুখ।' এই একেটি শোক গীতেই আপোন উপলব্ধি প্ৰকাশেৰে গীতি সাহিত্যলৈ অনবদ্য অৱদান যোগোৱা অলেখ গীতৰ সমান।

মাধৱদেৱৰ গীতৰ পাঠত ধৰা দিয়া ছবি আৰু ভণিতাত নিবেদিত চেতন মন্ত্ৰ এটি আনটিৰ পৰিপূৰক স্বৰূপ। এই কথাৰ উদাহৰণ মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ প্ৰায় প্ৰতিটোতে বিৰাজমান। এইজনা কবি-গীতিকাৰ মহাপুৰুষৰ ৰসময়ী ৰচনাত অসমৰ যিকোনো গাঁৱৰ একমাত্ৰ পিতৃ-মাতৃৰে নহয় পুৰুষ-মহিলা নিৰ্বিশেষে ল'ৰা-বুঢ়া-ডেকা সকলোৰে আদৰৰ তথা ভৱিষ্যতৰ ভৰসাৰ শিশু এটিৰ ছবি শিশু কৃষ্ণৰ মাধ্যমত ৰূপমন্ত হয়; শিশুৰ মুখৰ নিৰ্মল হাঁহিসনা ঠুনুক-ঠানাক মাতত মুখৰিত হয় 'শিশুক কৃষ্ণতেই বিদ্যমান জীৱাত্মাৰ আধাৰ পৰমাত্মা' এই চেতন বাণী।

নিবন্ধটিত কল্যাণ খৰমান ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব খুজিছো সূত্ৰধৰ বাণীকান্তৰ এইখিনি কথা :

'মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য তথা ক্ষণভঙ্গুৰ আৰু মায়াময় হৰি ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱ তৰা,— এয়ে নানা ভাব আৰু ভাষাত শংকৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য। মাধৱদেৱৰ ৰচিত এই গীতবোৰতো এই ভাবৰ পুনৰুক্তি আছে। কিন্তু তেওঁৰ বেছিভাগ গীতেই শিশু কৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনৰ ৰং-বিৰঙৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। □

*সহায় লোৱা গ্ৰন্থ :*

*কথাগুৰু চৰিত*

*স্বৰলেখাত বৰগীত (অসম সংগীত নাটক অকাডেমী)*

*অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী (অসম প্ৰকাশন পৰিষদ)*

*বাণীকান্ত ৰচনাৱলী (অসম প্ৰকাশন পৰিষদ)*

*Sankardeva Vaisnava Saint of Assam (Srimanta Sankar Mission Nowgong)*

*শ্ৰী শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰী শ্ৰীমাধৱদেৱৰ বৰগীত (গৰ্গ নাৰায়ণ চৌধুৰী সম্পাদিত)*

*বৰগীত (বাপচন্দ্ৰ মহন্ত সম্পাদিত)*

*শ্ৰী শংকৰ গুৰু বিৰচিত বৰগীতৰ ভাৱাৰ্থ (ভূপেন্দ্ৰ নাথ ওজা)*

*শংকৰদেৱ (নিৰঞ্জন লিখক লিখিত নাটক)*

*বড়গীত মুকুৰ (গোলাপ মহন্ত সম্পাদিত : শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘ)*

*বৰগীতৰ স্বৰলেখা (প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ড : মহানন্দ দাস বায়ন)*

# অসমীয়া সংস্কৃতিত গামোচা

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি

আপাত দৃষ্টিত তেনেই নগণ্য যেন অনুভব হোৱা গামোচাখনে অসমীয়া সমাজত কেনে উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকাৰ কৰি আছে ভাবি আছে বিস্মিত নহৈ নোৱাৰি।

কৃষিভিত্তিক গ্ৰামীণ অসমীয়া সমাজত অন্তৰায়বিহীন জীৱন যাপনৰ বাবে প্ৰত্যেক পৰিয়ালে অবধাৰিতভাবে তাঁতশালখনৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰে। অসমত তাঁত বোৱাটো মূলত নাৰীৰ কাম। তাঁত বোৱা নাৰীক বুজাবলৈ ব্যৱহৃত 'শিপিনী' শব্দটোৰ সমাৰ্থক পুৰুষ বাচক শব্দ অসমীয়া ভাষাত নাই। জাতি, ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে অসমৰ সকলো নাৰীয়ে তাঁত বোৱাত কোনো ধৰণৰ বাধা নিষেধতো আৰোপ কৰা হোৱা নাছিলেই, বৰঞ্চ ববলৈ কাটিবলৈ নজনা ছোৱালীক 'থুপুৰী' আখ্যা দি তেনে ছোৱালীয়ে যোগ্য বৰ পোৱাটো দুৰূহ কৰিহে তোলা হৈছিল।

পৰিয়াল একোটাৰ জীয়াৰী-বোৱাৰীসকলে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ্য বস্ত্ৰসমূহ তাঁত শালতে বৈ উলিয়াইছিল। চাদৰ, মেখেলা, চুৰীয়া, গামোচা ইত্যাদি ঘৰতে উৎপাদন কৰি গ্ৰামীণ অসমীয়া নাৰীয়ে পৰিয়াল একোটাৰ আৰ্থিক স্থিতি সন্তুলিত কৰি ৰখাত যথেষ্ট অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। গৃহ উৎপাদিত বস্ত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত গামোচাৰ উৎপাদনেই সৰ্বাধিক বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ এশ এবুৰি কাম গামোচাখনৰ অবিহনে সম্পন্ন কৰাই কঠিন। হাত-মুখ মচিবলৈ হাত মেলিলেই পোৱাতে থকাকৈ গামোচাখন লাগেই। সেইবাবেইতো নামনি অসমত গামোচাক 'গামচা' (গা-মচা) বা 'মোকচা' (মুখ-মচা)ও বোলা হয়। গা ধোৱাৰ পৰত, খেতি-বাতিৰ বিভিন্ন কাম সম্পন্ন কৰাৰ সময়ত আৰু অন্যান্য অজস্ৰ ঘৰুৱা কাম কৰোঁতে পুৰুষসকলে গামোচা একোখন পিন্ধি লয়। তেনেবোৰ গামোচা আহল বহল হয় উজনি অসমত 'তিয়নি' আৰু নামনি অসমত 'আঢ়েহতীয়া' বোলে। সাধাৰণতে বগা সূঁতা দীঘ-বাণিৰ মাজে মাজে নিৰ্দিষ্ট

ব্যৱধানত বিভিন্ন ৰঙী সুতাৰে অথালি-পথালিকৈ আঁক-বাঁক দি আঢ়ৈহতীয়া গামোচা একোখন বৈ উলিওৱা হয়।

চিৰপৰিচিত গামোচাখনেই ৰঙালী বিহুত উপহাৰ দিওঁতে বিহুৱান হৈ পৰে। বিহুৱান সাধাৰণতে ৰঙা পাৰিযুক্ত আৰু ফুলাম হয়। বিহুৰ আগে আগে বৈ-কাটি উলিয়াব নোৱাৰিলে বিহুৱান 'বিহুচেৰা' হয় আৰু এনে অসমৰ্থতাই ঘৰ-ঘৰোৱাহৰ আসন্ন অমঙ্গলৰ নিৰ্দেশ দিয়ে বুলি গণ্য কৰা হয়। পাৰম্পৰিক অসমীয়া সমাজত বিহুৱান-জুতিৰ প্ৰথমখন গোঁসাই ঘৰৰ থাপনাৰ বাবে আৰু দ্বিতীয়খন গুৰুঘৰৰ বাবে বৈ উলিওৱাৰ প্ৰথা আছিল। সেইবাবে বিহুৱান বওঁতে নাৰীসকলে শাৰিৰীক শুচিতালৈ তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ৰাখিছিল। ৰজস্বলা অৱস্থাত বিহুৱান বোৱাতো আছিল নিষেধ; থাপনাৰ ঢাকনি ৰূপে বোৱা বস্ত্ৰখণ্ডত বেলপাত পদুমফুল ইত্যাদি চিত্ৰিত কৰা হৈছিল তেনেবোৰ চিত্ৰ মেখেলা-চাদৰ আদিত তোলাত তীব্ৰ বাধা নিষেধ আৰোপ কৰা হৈছিল।

গামোচাখন নোহোৱাকৈ অসমীয়া সমাজৰ কোনো পূজা বা সংকট সংস্কাৰ (crisis rite) সম্পন্ন নহয় বুলিলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ ইত্যাদিৰ লগত জড়িত সকলো সংকট সংস্কাৰতেই গামোচাখনে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। উপনয়ন, অন্নপ্ৰাসন বিয়া ইত্যাদিত নিৰ্দিষ্ট শিশু, কিশোৰ, দৰা বা কইনাৰ বাবে নামনি অসমত অত্যধিক সাৱধানতা অৱলম্বন কৰি 'আনাকাটা' বৈ উলিওৱা হয়। গামোচা, চুৰিয়া, চাদৰ বা শাৰী ৰূপে বোৱা আনাকাটাখনক কবচ কাপোৰ বুলিবও পাৰি। কোনো অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰে আনাকাটাৰ সুঁতা বা কাপোৰ কটা সম্পূৰ্ণ নিষেধ। আনাকাটা পৰিধান কৰা লোকক বিপদ-আপদে স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে বুলি দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰা হয়।

সাধাৰণতে গামোচা একোখনৰ চতুৰ্দিশে ৰঙাপাৰি থাকে যদিও কদা-কশ্চিৎ ৰঙাৰ পৰিবৰ্তে অনা অন্যৰঙী পাৰিও দিয়া হয়। ফুলাম গামোচাৰ এফালে পথালিকৈ ফুল তোলা হয়। উল্লেখযোগ্য যে পাৰম্পৰিক অসমীয়া গামোচাত একেটা ফুলকে বাৰম্বাৰ চিত্ৰিত কৰি 'ডাঙৰ ফুল' তোলাৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হোৱা নাছিল। তদুপৰি পাৰম্পৰিক গামোচাৰ ফুলৰ দুকাষে থকা পাৰিৰ অংশদ্বয়ত সাধাৰণতে বিভিন্ন জ্যামিতিক আকৃতি চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। বৰ্তমান বজাৰত সহজলভ্য গামোচাসমূহত সীমিত প্ৰত্নৰ আৰ্হি বা ফুল একোটাকে পুনঃ পুনঃ চিত্ৰিত কৰি 'ডাঙৰ ফুল' একোটাৰ সৃষ্টি কৰা হয়। এনে গামোচাৰ ফুলটোৰ দুয়ো দাঁতিৰ পাৰিত জ্যামিতিক আৰ্হিও চিত্ৰিত কৰা নহয়। পাৰম্পৰিক গামোচাত কেতিয়াবা ফুল একোটাৰ দুয়ো দাঁতিয়ে পথালিকৈ কাষৰি বা বিভিন্ন আৰ্হিৰ বিশেষ ধৰণৰ লতাও চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে মাছ, তগৰ, মকৰা, পখিলা বেলপাত, হাতী, হৰিণা ইত্যাদি গামোচাত চিত্ৰিত কৰা সকলোধৰণৰ আৰ্হিকে বোলা হৈছিল 'ফুল'। তদুপৰি নাহৰ, তগৰ, টেঁকীয়া, গুলঞ্চ, পদুম ইত্যাদি সকলো প্ৰকাৰৰ বৃক্ষ গুল্ম আদিৰ ফুলপাত, গামোচাত চিত্ৰিত হোৱাৰ পিচতেই হৈ পৰিছিল 'লতা'। শিপিনীসকলে

সেই আৰ্হিসমূহক তগৰ লতা, পদুম লতা, ঢেঁকীয়া লতা ইত্যাদি ৰূপে নামকৰণ কৰিছে। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত নাৰীক সদায়ে অবলম্বনাকাংক্ষী লতাৰ সৈতে তুলনা কৰা হয়। সেই নাৰীৰ সুকোমল আৰু সুদক্ষ পৰশত তাঁতৰ বুকুত চিত্ৰিত নাহৰ, গুলঞ্চ, বাবৰি ইত্যাদি বৃক্ষ-গুল্মও অৱলীলাক্ৰমে লতাত পৰিণত হৈছিল।

পাগুৰি, টঙালি ইত্যাদি কত ৰূপত যে গামোচাখন ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। গামোচাই কেতিয়াবা বিচনী, ছাতি বা মোনাৰ ৰূপো পৰিগ্ৰহ কৰে। গৰম অনুভৱ কৰিলে গামোচাখনকে ঘুৰাই শীতল বা লোৱা হয়। প্ৰখৰ ৰ'দৰ উপদ্ৰৱৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ বহুলোকে গামোচাখনকে ছাতি বা জাপিৰ অনুকল্পৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। অ'ত ত'ত হঠাতে পোৱা সৰু-সুৰা বস্তু কেইপদমান গামোচাত বান্ধি অ'লৈ ত'লৈ নিয়া হয়। মহ, মাখিৰ দৌৰাত্ম্যৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ ক্ষেত্ৰতো গামোচাই অৰ্জুনৰ ৰথৰ সাৰথি নাৰায়ণ ৰূপে কাম কৰে। ক্ষেত্ৰ বিশেষে গামোচাই বিছনা চাদৰ বা গাৰুৰ কাৰ্যও নিষ্ঠাৰে সম্পন্ন কৰে। ঘৰমুৱা হ'ব নোখোজা গৰু-ছাগলীৰ ডিঙিত গামোচাখনকে মেৰিয়াই টানি অনাৰ পৰত প্ৰধানতঃ গা-মুখ মচাৰ বাবে ব্যৱহৃত চিৰপৰিচিত বস্ত্ৰ খণ্ড ৰজ্জুলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ পৰে। আগ দুটা বুকুৰ ওপৰত ওলমি থকাকৈ ডিঙিত মেৰিয়াই লোৱা গামোচাখনে ব্যক্তিগৰাকীৰ নম্ৰতা প্ৰকাশ কৰে। আলহী অভ্যাগতলৈ আগবঢ়োৱা পৰিচ্ছন্ন আসনকে গামোচাৰে জাৰি জোঁকাৰি দিয়া কাৰ্যই গৃহস্থৰ আন্তৰিকতা আৰু সৌজন্যবোধৰ পৰিচয় বহন কৰে। শৰাইখনত পান-তামোলসহ গামোচা এখন সজাই সভক্তিৰে ৰাইজৰ আগত আঁঠু ল'লেই সাত খুন মাফ। আহুদি কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো গামোচাৰ ভূমিকা তুলনাবিহীন। জাৰি-ফুঁকি দি গামোচাখন কোনো সেও নমনা ডেকাক গতাব পাৰিলে খামি ডাঠ, মতগজ ডেকাও নিমিষতে প্ৰণয়াকাংক্ষী গাভৰুৰ আজ্ঞাবহ হৈ পৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। সৌ সিদিনালৈকে কোনো গৃহত উদ্‌যাপিত পূজা-পাৰ্বণত নিমন্ত্ৰিত লোকসকলৰ চৰণৰ ধূলি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ পদূলিমুখতে নতুন গামোচা এখন পাৰি থোৱাৰ ৰীতি আছিল। লোক বিশ্বাস অনুযায়ী জপা-পেৰাত সযতনে সংৰক্ষিত তেনে গামোচাই অপায় অমংগল দূৰতে বিদূৰ কৰি গৃহস্থৰ সৌভাগ্য উদয় কৰাত শক্তিশালী অনুঘটকৰ দৰেই ক্ৰিয়া কৰে। বিহুৱা ডেকাৰ অপৰিহাৰ্য শিৰাভৰণ গামোচাৰ গাঁঠিটো উৰ্বৰা কল্প (fertility cult)ৰ লগত জড়িত ৰীতি। সেই গ্ৰন্থিয়ে মাতৃ-সন্তানৰ সম্বন্ধ, স্ত্ৰী-পুৰুষৰ মিলন আনকি পৃথিৱী আৰু মানুহৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়েও ইংগিতময় ভাষাৰে ঘোষণা কৰে। উল্লেখযোগ্য যে বিহুৱা ডেকাৰ শিৰৰ গামোচাৰ গাঁঠিৰ ঠিক বিপৰীত দিশেৰে কঁকালৰ টঙালিৰ গাঁঠি মৰাটো পাৰম্পৰিক ৰীতি। এই দুই বিপৰীতমুখী গ্ৰন্থিয়ে নাৰী-পুৰুষৰ শাৰিৰীক ভিন্নতালৈ ইংগিত কৰে। গামোচা আৰু টঙালী এই ভিন্ন বস্ত্ৰদ্বয়ে যেনেদৰে একেজন বিহুৱা ডেকাৰ শৰীৰৰ শোভা বৰ্দ্ধন কৰে, ঠিক তেনেদৰে আৱয়ৱিকভাৱে ভিন্ন নাৰী-পুৰুষৰ মিলনৰ ফল স্বৰূপেহে সৃষ্টিৰ ধাৰা অব্যাহত থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিয়া গামোচা ক্ষেত্ৰ অনুযায়ী শ্ৰদ্ধা-ভক্তি,

প্ৰেম-শুভকামনা তথা আশীৰ্বাদৰ বাহক হৈ পৰে। উল্লেখযোগ্য যে স্মৰণাতিত কালৰে পৰা আজিকোপতি অসমীয়া সমাজত হাতে বোৱা গামোচাখনেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ উপহাৰ ৰূপে স্বীকৃত।

ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুযায়ী নাৰীৰ স্থান হৈছে পুৰুষৰ বাওঁ দিশত। যাৰ বাবে নাৰীক 'বামা' নামেৰেও জনা যায়। মন কৰিলেই চকুত পৰে যে পুৰুষে সাধাৰণতে গামোচাখন কান্ধত লয়। সেই লক্ষণৰ ভিত্তিত গামোচাখনক 'বামা' বা নাৰীৰ প্ৰতীকৰূপে অভিহিত কৰিব পাৰি। গ্ৰামীণ জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য উপাদান গামোচাখনে স্ব-গুণৰ মহিমাৰে গাঁৱৰ পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি নগৰৰ কৃত্ৰিম পৰিৱেশতো নিজৰ স্থিতি সুদৃঢ় কৰি ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। ৰঙালী বিহুকে আদি কৰি বহু উৎসৱ অনুষ্ঠানত গামোচাখন পতাকা ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মটৰ কাৰৰ অগ্ৰপ্ৰকোষ্ঠৰ শোভাবৰ্দ্ধনৰ বাবেও ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ গামোচা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসমৰ আঞ্চলিক ৰাজনৈতিক দল অসম গণ পৰিষদে পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে ৰাজ্য শাসনৰ বাঘজৰী হাতত তুলি লওঁতে গাড়ীয়ে-অফিচে, সভাই-অনুষ্ঠানে সৰ্বত্ৰ গামোচাৰ এনে বিপুল পয়োভৰ ঘটিছিল যে কোনো সাংবাদিকে সেই চৰকাৰখনকে 'গামোচা চৰকাৰ' অভিধাৰে ভূষিত কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। বৰ্তমান অসমৰ চহৰে-নগৰে প্ৰত্যহ অনুষ্ঠিত সভা-সমিতিসমূহত সভাপতি আৰু অন্যান্য অতিথিসকলক গামোচাৰে বৰণ কৰাৰ কটকটীয়া ৰীতি প্ৰচলিত হৈছে। বিভিন্ন পাৰংগত ব্যক্তিক তেওঁলোকৰ কৃতিত্বৰ স্বীকৃতি ৰূপে গামোচাৰে সম্বৰ্ধনা জনোৱা ৰীতিয়েও অসমত গা কৰি উঠিছে।

পাৰম্পৰিক অসমীয়া সমাজৰ নাৰীসকল আছিল সুদক্ষ শিপিনী। বিভিন্ন কাপোৰত বাচকবনীয়া ফুল-জালি তুলি তেওঁলোকে তেওঁলোকে নিজৰ সুকুমাৰ প্ৰবৃত্তিৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছিল। তৎসত্বেও এই কথা নিৰ্দ্বিধাই ক'ব পাৰি যে গামোচাৰ চিত্ৰৰ জৰিয়তে বিকশিত হৈছে অসমীয়া নাৰীৰ সৰ্বাধিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ। শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰীলৈ প্ৰাত্যহিক আৰু আনুষ্ঠানিক জীৱনত ব্যৱহৃত গামোচাসমূহত যি বিপুল সংখ্যক সুদৃশ্য অলংকৰণ পৰিদৃষ্ট হয়, অন্যান্য হস্ত-তাঁত উৎপাদিত বস্ত্ৰত তেনে বৰ্ণাঢ্য চিত্তাকৰ্ষক অলংকৰণৰ প্ৰাচুৰ্য্য পৰিলক্ষিত নহয়। আন কথাত ক'বলৈ অসমীয়া নাৰীয়ে গামোচাৰ প্ৰতীকী ৰূপত পুৰুষৰ কাষত মাতৃ, ভগ্নী, জায়া বা প্ৰেয়সীৰূপে নিজৰ স্থান নিকপকপীয়া কৰি লৈছে। অসমীয়া নাৰীৰ দক্ষতা, নান্দনিক চেতনা, স্নেহ, প্ৰেম, মমতা ইত্যাদিৰ সঠিক সংমিশ্ৰণৰ ফলস্বৰূপে সুদূৰ অতীতৰে পৰা বৰ্তমানৰ ক্ষণলৈকে গামোচাৰ ক্ষুদ্ৰ বস্ত্ৰখণ্ডতে প্ৰকৃতাৰ্থত সংৰক্ষিত হৈছে অসমীয়াসকলৰ শিল্পবোধৰ অনুপম স্বাক্ষৰ আৰু ঐতিহ্যমণ্ডিত সুপ্ৰাচীন জাতিটোৰ বিবৰ্তনৰ চমকপ্ৰদ ইতিহাস। □

# অসমৰ জাতীয় সংহতি-সম্প্ৰীতি আৰু শংকৰদেৱ

ইছমাইল হোছেইন

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ যে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বাবে এজন অপৰিহাৰ্য পুৰুষ আৰু শংকৰী পৰম্পৰা যে জাত-পাত আৰু সাম্প্ৰদায়িক চিন্তা চেতনাৰ পৰা বহুগুণে মুক্ত সেই কথা অস্বীকাৰ কৰা লোক কমেই আছে। গাৰো, কছাৰী, ভূটীয়া, মিৰি (মিচিং), মিকিৰ (কাৰ্বি), কৈৱৰ্ত, বণীয়া, যৱন (মুছলমান) আহোম, ব্ৰাহ্মণ আদি সম্প্ৰদায়ৰ লোকক শিষ্যত্ব প্ৰদান কৰি পোন্ধৰ যোল্ল শতিকাতে বৈষ্ণৱ-আন্দোলনৰ মাজেৰে যি মহত্বৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছিল তাৰ মাজেৰে আমি শংকৰদেৱৰ উদাৰ আৰু বহল দৃষ্টিবংগীৰ উমান পাওঁ। শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ-আন্দোলনৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ সময় আৰু তাৰ পূৰ্ববৰ্তী কালৰ ঘটনাৱাজিৰ আধাৰত বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, জাত-পাত আৰু বৰ্ণ-বিভাজনেৰে আক্ৰান্ত এখন সমাজক জাতি ভেদৰ উৰ্দ্ধত তুলি ধৰিবলৈ শংকৰদেৱে যি সমন্বয়মূলক দূৰদৃষ্টিৰে আগবাঢ়ি বৈষ্ণৱ মতাদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছিল তাত জবৰদস্তি বা নিপাতনে সিদ্ধ চিন্তা ধাৰাৰ প্ৰতিফলন ঘটা নাছিল। এই কাৰণেই হয়তো জনজাতীয়-অজনজাতীয় সম্প্ৰদায়ৰ লোকে শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত শৰণ লৈছিল। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ এই মহত্বৰ মূল্যায়ন কৰি বিশিষ্ট চিন্তাবিদ ড° হীৰেন গোহাঁইয়ে লিখিছে যে, অসমীয়া বৈষ্ণৱ আন্দোলনত কোনো গোষ্ঠীৰ নিজা প্ৰভুত্ব বিস্তাৰৰ উপায় নাছিল। শংকৰদেৱে ধৰ্মৰ সীমাও বৰ্ণহিন্দুৰ মাজত বান্ধি থৈ যোৱা নাছিল। শংকৰদেৱৰ যুগৰ পৰিবেশ তেওঁৰ উদাৰতাৰ আৰু বহল মনোভাৱৰ জোখাৰে নাছিল বাবেই শেষ পৰ্যন্ত জাতিভেদৰ চাপৰ মাজতে সি বৈ গ'ল। তথাপি এই আন্দোলনে এক বহল, সুচল, মুকলি গণতান্ত্ৰিক জীৱনাদৰ্শৰ যি ধ্বনি তুলিছিল, তাৰ

প্ৰতিধ্বনিয়েই আজিও অসমীয়া জাতীয় সংহতিৰ ঘাই প্ৰেৰণা।[১]

অসমৰ সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীত ষোৰশ শতিকা এক নৱ অভ্যুদয়ৰ কাল। এই কালতে অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিয়ে নিৰ্দিষ্ট এক গঢ় ল'লে। অসমৰ ধৰ্ম-জীৱন, সমাজ-নীতি, ভাষা, সাহিত্য, সংগীত-কলা, আদি সংস্কৃতিৰ মূল উপাদানবোৰৰ ওপৰত শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ ইমান বেছি যে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মাজৰ সুঁতিটোকে শংকৰী সংস্কৃতি বুলি ক'ব পাৰি। বহুতো ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ৰাজ্য গুচি অসম, কামৰূপ আৰু বেহাৰ ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাত শংকৰী যুগত দেশত ৰাজনৈতিক ভাৰসাম্য দেখা দিলে আৰু সেয়ে এক বহল সাংস্কৃতিক জীৱন গঢ় লৈ উঠাত সহায় কৰিলে। ধৰ্মনৈতিক ঐক্য সাধনৰ বাবে এই সময়ত সচেতন প্ৰচেষ্টা চলোৱা হোৱা নাছিল। তান্ত্ৰিকতাৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ ক্ৰিয়া-বহুল সম্মোহিনী শক্তি এৰি দি নিৰহ-নিপানী নব-বৈষ্ণৱ ধৰ্মক অৱলম্বন কৰি শংকৰদেৱে এটা বৈপ্লৱিক উপায় উদ্ভাৱন কৰিছিল।[২] শংকৰদেৱৰ এই বৈপ্লৱিক উপায়টোৱেই আছিল বৈষ্ণৱ দৰ্শন। শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শন মূলতঃ পাৰমাৰ্থিক সাধনাৰ ওপৰত নিৰ্ধাৰিত। সেয়ে অনেক ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বা বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ মাজত অলীক কল্পনা আৰু অন্ধবিশ্বাসেও গা কৰি উঠা দেখা যায়। এনেকি বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত গোষ্ঠীগত প্ৰৱণতাও লক্ষ্য কৰা যায়। শংকৰদেৱে এই গোষ্ঠীভেদৰ বিৰুদ্ধে বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মাজেৰে প্ৰত্যক্ষ সংগ্ৰাম নকৰিলেও তেওঁ বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ লোকৰ মাজত শিষ্যত্ব প্ৰদান কৰি যি উদাৰতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল সিয়ে পৰোক্ষভাৱে জাতিভেদৰ প্ৰাচীৰ ভঙাত সহায় কৰিছিল। ভবানন্দ দত্তৰ মতে, শংকৰদেৱে এক শৰণীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি সাধাৰণ মানুহক যাজক সম্প্ৰদায়ৰ ওচৰত আধ্যাত্মবন্ধনৰ পৰা মুক্তি দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। দৈৱিক আৰু প্ৰাকৃতিক বিভীষিকাৰ পৰা মানুহৰ মনক মুক্ত কৰাৰ আহ্বান জনাইছিল আৰু সকলো ৰকমৰ ঐহিক শক্তিৰ ওচৰত মূৰ নোদোৱাবলৈ চূড়ান্ত দীক্ষা দিছিল। ইয়েই একশৰণীয়া ধৰ্মৰ প্ৰকৃত সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক তাৎপৰ্য। সেই দিনৰ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিত ইয়াতকৈ বেছি বৈপ্লৱিক সাধন কৰাৰ কোনো সম্ভাৱনাই নাছিল; জনসাধাৰণৰ ৰাষ্ট্ৰীয় মুক্তিৰ কোনো বাস্তৱ পৰিৱেশ সেই সময়ত নাছিল।[৩] ভৱানন্দ দত্তই এই কথাও স্বীকাৰ কৰিছে যে, বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ লোকক শৰণ দি শংকৰদেৱে অসমৰ অন্ততঃ ভৈয়ামৰ সমগ্ৰ খণ্ডতে সাংস্কৃতিক একতাৰ সূত্ৰপাত ঘটাইছিল। ভৱানন্দ দত্তই শংকৰদেৱৰ এক শৰণীয়া ধৰ্ম বিস্তাৰৰ প্ৰাসংগিকতা আৰু সাংস্কৃতিক একতাৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰিলেও তেওঁ এটা অভিযোগ উত্থাপন কৰি কৈছে যে, জনজাতীয়সকলক শংকৰদেৱে সংস্কৃতি 'দান' কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল।[৪] শংকৰদেৱৰ একশৰণীয়া ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে ধাৰণা হয় যে, শংকৰদেৱৰ দিনৰ অসমৰ সমাজ জীৱনত তেনে 'সংস্কৃতায়ন'ৰ প্ৰৱণতা উগ্ৰ নাছিল। বৰঞ্চ হিন্দু সমজাৰ বৰ্ণ প্ৰথা আৰু আহোম যুগৰ

শ্ৰেণীভিত্তিক কৰ্ম ব্যৱস্থাৰ ফলতেই যে জনজাতীয় সমাজে নব-বৈষ্ণৱ ধাৰাৰ একশৰণীয়া ধৰ্মৰ কাষ চাপিছিল সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি। ড° হীৰেন গোহাঁইৰ বক্তব্য এই ক্ষেত্ৰত যুক্তিসংগত আৰু অধিক গ্ৰহণযোগ্য যেন লাগে। 'শ্ৰীমন্ত শংকৰ আৰু অসমৰ ইতিহাস' শীৰ্ষক এক প্ৰবন্ধত ড° গোহাঁইয়ে উল্লেখ কৰিছে যে 'শংকৰদেৱৰ বিৰোধিতা কৰা বিপ্ৰসকলে গুৰুত্ব দিছিল সনাতন হিন্দু আচাৰৰ ওপৰত- শূদ্ৰই শাস্ত্ৰ চৰ্চা কৰা, দীক্ষা দিয়া আৰু বিবিধ 'কৰ্ম'ৰ প্ৰতি উদাসীন্য আছিল তেওঁলোকৰ ঘাই অভিযোগ। আহোম ৰজা চুহুংমুঙৰ আগত শংকৰে 'দেশ ভাঙিলে' বুলি তেওঁলোকে গোচৰ দিছিল। শংকৰে হিন্দু আচাৰ উপেক্ষা কৰাৰ অৰ্থ তেওঁলোকৰ বাবে আছিল হিন্দু সমাজ ব্যৱস্থাত কুঠাৰঘাত কৰা। আচাৰৰ তুলনাত হৰিনামৰ প্ৰাধান্য দিলে সনাতন সমাজ-ব্যৱস্থাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ প্ৰতিপত্তিও লোপ পাবলৈ বাধ্য। আনহাতে তেওঁলোকৰ সনাতন আচৰণ আৰু মনোভাব অসমত নতুনকৈ গঢ় লৈ উঠা উত্তৰ জনজাতীয় (post-tribal) বহল সমাজৰ বাবে আছিল অতিশয় সংকীৰ্ণ। এই বাদ-বিসম্বাদৰ পৰা শংকৰদেৱৰ নামধৰ্মৰ সামাজিক তাৎপৰ্য যি সাধাৰণতে দৃষ্টিগোচৰ হৈ নাথাকে— পোহৰলৈ আহে। আহোম আমোলত কেউপিনে বিয়পি পৰা সত্ৰবোৰে আগণন প্ৰজাক শৰণ দিলে। 'শৰণ' লোবাৰ আগলৈকে এই অসংখ্য প্ৰজা প্ৰকৃতাৰ্থত হিন্দু নাছিল। জনজাতীয় আচাৰ আৰু ধৰ্ম এক বিশেষ সামাজিক সংগঠনৰহে অনুকূল। আহোম ৰাজশক্তিৰ প্ৰভূত্ব, সামন্ততান্ত্ৰিক সংগঠন আৰু পুনৰ্বাসন, আৰু সঘন যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ হুলস্থূলত তেওঁলোকৰ জনজাতীয় সংগঠন ছিন্ন ভিন্ন হৈ যায়। সেই পৰিস্থিতিত তাহানিৰ আচাৰ আৰু বিশ্বাসো তেওঁলোকৰ মাজত ক্ৰমাৎ দুৰ্বল আৰু শিথিল হৈ আহে। তেওঁলোকে নতুন আচাৰ, বিশ্বাস আৰু দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰে। সত্ৰীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মই তেওঁলোকৰ এই অভাব পূৰণ কৰে। আহোমৰ হেঁচা আৰু সত্ৰৰ দয়াত এনেকৈয়ে অসমৰ সুকীয়া সামাজিক সংগঠন আৰু ধৰ্মই গঢ় লয়।[৫] মূলতঃ মধ্যযুগত শাক্ত-ৰাজধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে গণশক্তি হিচাপে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আবিৰ্ভাৱ হয়।[৬] জনজাতিসকলও এই গণশক্তিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ ইতিবাচক অনেক কাৰণ আছে। জনজাতিসকলে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা ঘটনাৰ সৈতে নিম্ন বৰ্ণৰ হিন্দুসকলে মধ্যযুগত ইছলাম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা ঘটনাৰ সামঞ্জস্যতা আছে। ইছলাম বা মহম্মদীয় ধৰ্মই পূৰ্ব সৰ্বধৰ্ম সমন্বয় দাবী কৰে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ মতে, যিহেতুকে পৃথিবীৰ আদি ধৰ্ম বেদ-বেদান্ত আদিৰ উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰেও শংকৰদেৱে লাভ কৰিছে, মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত আমি স্বভাৱতে তাৰ অনেকখিনি মিল দেখিবলৈ পাওঁহক। মহম্মদীয় ধৰ্মৰ মূল তত্ত্ব হ'ল 'তৌহিদ' (ঈশ্বৰৰ একত্ব) আৰু তাৰ তত্ত্ব হ'ল 'লা ইলাহা ইল্লাল্লাহ', অৰ্থাৎ সেই একেশ্বৰৰ বাহিৰে কোনো উপাস্য নাই। মহাপুৰুষীয়া 'এক দেৱ এক সেৱ, এক বিনে নাই কেৱ' তত্ত্বৰ সৈতে ইছলামিক একেশ্বৰবাদৰ তত্ত্বৰ মিল আছে। মহম্মদীয় ধৰ্মমতে

মানুহৰ ভাল বেয়া কামৰ লেখ-বুজ কৰোতা শক্তি নিজৰ ভিতৰতে আছে, মহাপুৰুষীয়া নাম মাহাত্ম্য, সাষ্টাংগ প্ৰণাম মহম্মদীয় ধৰ্ময়ো স্বীকাৰ কৰে।[৭]

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ একশৰণীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বা নাম ধৰ্মৰ অন্যতম আধাৰ হ'ল নাম-কীৰ্তন। নাম-কীৰ্তনৰ সৈতে অকল অসমৰ সমাজৰেই নহয় বংগৰ সমাজৰ অনা বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰো গভীৰ সম্পৰ্ক আছিল। শ্ৰীচৈতন্যৰ অন্যতম শিষ্য বংগৰ হৰিদাস ঠাকুৰ আছিল এজন মুছলমান। কীৰ্তনৰ সময়ত বিভিন্ন বৰ্ণৰ শিষ্যবৰ্গৰ সৈতে যৱন হৰিদাসেও নাচ-গান কৰিছিল আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় আলোচনাত মিলিত হৈছিল।

বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ এই প্ৰভাৱ শ্ৰীচৈতন্যৰ আগতেই শংকৰদেৱৰ ওপৰত পৰিছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। কাৰণ, বংগৰ শ্ৰীচৈতন্যৰ জন্মৰ ৩৪ বছৰ আগতে শংকৰদেৱে জন্ম গ্ৰহণ (১৪৪৯ খৃঃ) কৰিছিল আৰু বৈষ্ণৱ মতবাদৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে পুৰীলৈ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ বাবে যাওতে নৱদ্বীপত শ্ৰীচৈতন্যৰ ঘৰত উপস্থিত হোৱাৰ কথা চৰিত পুথিসমূহত পোৱা যায়। দুই-এজন পণ্ডিতে শ্ৰীচৈতন্যৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত শংকৰদেৱেও অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল বুলি ক'ব খোজে যদিও 'নৱদ্বীপৰ চৈতন্য'ৰ সৈতে শংকৰদেৱৰ প্ৰথম সাক্ষাৎকাৰৰ ঘটনাৱলীৰ মাজেৰে সেই কথা কল্পনাপ্ৰসূত যেন ধাৰণা হয়। বৰঞ্চ ভক্ত কবীৰৰ প্ৰভাৱহে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ওপৰত পৰিছিল বুলি ভবাৰ থল আছে। এই প্ৰতিজন মহাপুৰুষৰ ভক্তিবাদী ভাবাদৰ্শৰ সৈতে তেনেধৰণৰ সংঘাত নাছিল বুলি আমি স্বীকাৰ কৰিব পাৰোঁ। কবীৰৰ ভক্তি আন্দোলনৰ দৰে শ্ৰীচৈতন্য আৰু শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনো বহু পৰিমাণে অসাম্প্ৰদায়িক আছিল। বাংলাদেশৰ বিশিষ্ট বামপন্থী চিন্তাবিদ বুদ্ধিজীৱী বদৰুদ্দিন উমৰে বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা নাম-কীৰ্তন সম্পৰ্কে মূল্যায়ন কৰি কৈছে যে চৈতন্যদেৱে যি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিলে আৰু তাৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰি যি বৈষ্ণৱ সাহিত্য সৃষ্টি হ'ল তাক 'হিন্দু' অথবা 'মুছলিম' আখ্যা দিয়া নাযায়। কাৰণ এই ধৰ্ম-সাহিত্যৰ মাজত ভাৰতীয় আৰু ইছলামীয় প্ৰভাৱ অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰভাৱিত। বৈষ্ণৱ সাহিত্যক সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকলে হিন্দু-সাহিত্য আখ্যা দিয়াৰ চেষ্টা কৰে কিন্তু অলপ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যাব যে বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ মূল প্ৰেৰণা ইছলাম ধৰ্মৰ ভ্ৰাতৃত্ব আৰু মানৱতাৰ পৰাই উদ্ভূত। হিন্দু সমাজৰ ভেটিৰ মাজত এনে কিছু নাছিল যাৰ দ্বাৰা পোনপটীয়াকৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰিছিল। এই ধৰ্ম-সাহিত্য ইছলামৰ সৈতে হিন্দু ধৰ্মৰ সমন্বয়ৰেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ উদাহৰণ। এই কাৰণেই বৈষ্ণৱ-সাহিত্য আৰু কীৰ্তন বাংলাৰ হিন্দুসকলৰ যিমান আপোন, মুছলমানৰ বাবেও সিমানেই আপোন।[৮]

অসমতো কীৰ্তনৰ সৈতে মুছলমান সমাজৰ সম্পৰ্কৰ কথা জনা যায় অবিভক্ত গোৱালপাৰা আৰু কামৰূপ জিলাৰ একাংশ মুছলমানৰ মাজত 'কৃষ্ণতৰিকা'ৰ ভক্ত

আছে। মাৰফতী তত্ত্বমতে কৃষ্ণতৰিকাৰ ভক্তসকলে আল্লা আৰু কৃষ্ণক একেজন বুলি ভাবে। আত্মাই মূল কথা, দেহটো গৌন— এই ভাববাদী তত্ত্বত কৃষ্ণতৰিকাৰ ভক্তসকল বিশ্বাসী। 'আস্তানা' সদৃশ প্ৰাৰ্থনাগৃহত পুৰুষ মহিলা সমন্বিতে এই ভক্তসকলে খোল-তাল বজাই নাম-কীৰ্তনৰ সুৰত আল্লাৰ কৰুণা প্ৰাৰ্থনা কৰে।

ইছলামী পৰম্পৰাত ভক্তিবাদৰ উৎস হ'ল চুফীবাদ। গ্ৰীক Sophos শব্দৰ অৰ্থ হ'ল ঐশ্বৰিক প্ৰজ্ঞা। সাধাৰণতে কোৱা হয় যে, হিব্ৰু কাব্বালীয় দৰ্শনৰ Ain Sof অৰ্থাৎ পৰম অসীম-তত্ত্ব আৰু গ্ৰীক শব্দ Sophosৰ পৰাই ছুফিষ্ট, থিওছ'ফি আৰু ফিল'ছফিৰ উদ্ভৱ হৈছে। একাদশ শতিকাত আল-বেৰুণীয়েও এই সিদ্ধান্ত মানি লৈছিল বুলি তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'ভাৰত' (India)ত আলোচনা কৰিছে। গ্ৰন্থখনত হিন্দুতত্ত্বৰ সৈতে চুফীবাদৰ সমিলমিলৰ কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে। পিছে এই কথাও স্বীকৃত যে চুফীবাদৰ মূল উৎস হ'ল ইছলাম আৰু নিৰ্দিষ্টকৈ ক'বলৈ গ'লে এই উৎস হ'ল কোৰাণ।[৯]

চুফীবাদ হ'ল ইছলামীয় অতিন্দ্ৰিয়বাদ। ইয়াৰ আবিৰ্ভাৱ ইৰাক আৰু ইৰাণত হ'লেও ইয়াৰ বিস্তৃতি ঘটিছে ভাৰতবৰ্ষত। চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ শতাব্দীৰ ভাৰতত মুছলমান উলেমাসকলৰ সৈতে চুফীবাদৰ যথেষ্ট মতানৈক্য ঘটে। উলেমাসকল আছিল আপোচ বিৰোধী কট্টৰপন্থাৰ ইছলাম ধৰ্মী আৰু চুফীসকলৰ অন্যতম সম্প্ৰদায় চিস্তিয়া আৰু ফিৰদৌচীসকলৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু আগৰ পদ্ধতিৰ সৈতে বৈষ্ণৱ ধ্যান-ধাৰণাৰ যথেষ্ট মিল আছিল।[১০] পাৰচী সাহিত্যৰ বিশিষ্ট চিন্তাবিদ, চুফীবাদৰ শ্ৰেষ্ঠতম ব্যাখ্যাকাৰ আবু ছাইদেও বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা ছুফীবাদ সম্পৰ্কে যি ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে তাৰ পৰাও ধাৰণা কৰিব পাৰি যে ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ আৰু ইছলামিক চুফীবাদৰ ওচৰ সম্পৰ্ক আছে। আবু ছাইদৰ মতে, চুফীবাদে এটা দিশত চোৱা (To look in one direction) আৰু এটা পন্থাত জীয়াই থকা (To live in one way) তত্ত্বক সমৰ্থন কৰে। আনকি চুফীবাদে কয় যে ঈশ্বৰৰ বাদে আন কোনো নাই (Nothing should exist except God)।[১১] ইছলামিক চুফীবাদৰ ঈশ্বৰত সমৰ্পিত তত্ত্বৰ আভাস পোৱা যায় শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ একশৰণীয়া ধৰ্মৰ মাজত। 'কীৰ্তনত কৈছে—

'সম্পদকো জানা নুহি সম্পদ। জানা আপদক নুহি সম্পদ।
পৰম সম্পদ হৰি ভকতি। আপদ জানা হৰি বিৰকতি।।

.................................................................................

হেন জানি তেজা বিষ ধান্দা। হৰিৰ নামক গলত বান্ধা।'

মহাপুৰুষীয়া একশৰণ ধৰ্মতত্ত্বত ঈশ্বৰ-ভক্তিৰ নামত নৈৰাশ্যভাবৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও ইয়াত 'হৰি ভকতি'ৰ নামত জাত-বিচাৰ নাই। কীৰ্তনৰ উপৰিও, বৰ গীত, ঘোষা, ভাওনা আদিও অবৈষ্ণৱৰ বাবে জাত বিচাৰৰ উৰ্দ্ধত আকৰ্ষণৰ কাৰণ আছিল।

বৈষ্ণৱ ভকতসকলৰ কাৰণে সেইবোৰৰ ধৰ্মীয় আবেদন যিদৰে ভক্তি আৰু আদৰৰ বস্তু আছিল তেনেকৈ অবৈষ্ণৱ বা অহিন্দুসকলৰ কাৰণেও এইবোৰ গীত-মাতৰ আকৰ্ষণ আছিল অতি গভীৰ আৰু এৰাব নোৱাৰা।[১২] তৎসত্বেও মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ কিছুমান আচাৰ-পদ্ধতি জাত বিচাৰৰ পৰা মুক্তও নহয়। শংকৰদেৱৰ ৰচনাত এনে দুৰ্বলতাও পৰিলক্ষিত হয়। দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতত শংকৰদেৱে কৈছে—

'ইটো ভাগৱত শাস্ত্ৰ পঢ়ে বিপ্ৰসৱে যেৱে
হৈবে আমি মহাফল সিদ্ধি।
ক্ষত্ৰিয়ে পঢ়িবা পাইবে সসাগৰা বসুমতী
বৈশ্যে পঢ়িয়া পাইবে মহানিধি।।

.................................................................

শূদ্ৰ সবে গাৱে যেন ইটো মহাভাগৱত
সমস্ত পাপতে হুইবে শুদ্ধি।।'

তাহানিৰ পোন্ধৰ যোল্ল শতিকাত শংকৰদেৱৰ ৰচনাত শূদ্ৰ, বৈশ্যৰ বৈষম্যৰ প্ৰভাৱ মূলতঃ প্ৰাচীন হিন্দু শাস্ত্ৰৰ পৰা পৰিলেও তেৰাই জাত-পাতৰ গণ্ডীৰ পৰা কিছু আঁতৰি আহি বৈশ্য আৰু শূদ্ৰক ভাগৱত শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনৰ অধিকাৰ দিছে। এনে ঈশ্বৰ ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত ঋষি-সন্যাসীৰ গুৰুত্ব কমাই 'কীৰ্তনত কৈছে—

'নাগালে ভক্তিত দেৱ দ্বিজ ঋষি হুইবে।
নালাগে সম্ভূত শাস্ত্ৰৰ বিস্তাৰ জানিবে।।
তপ-জপ যজ্ঞ দান সবে বিড়ম্বন।
কেৱল ভক্তিত তুষ্ট হোন্ত নাৰায়ণ।।[১৩]

ঈশ্বৰ শ্ৰদ্ধাৰ একান্ত ভক্তিৰ মাজেৰে শংকৰদেৱৰ পৰমাত্মা প্ৰীতিৰ লক্ষণ ফুটি উঠিলেও তেওঁ সৰ্বস্তৰৰ মানুহৰ প্ৰতি যি শ্ৰদ্ধাৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় 'কীৰ্তন'[১৪] পুথিত। যথা—

'ব্ৰাহ্মণৰ চণ্ডালৰ নিবিচাৰি কুল।
দাতাত চোৰত যেন দৃষ্টি এক তুল।।
নীচত সাধুত যাৰ ভৈল এক জ্ঞান।
তাহাকেসে পণ্ডিত বুলয় সৰ্বজন।।

.........................................................

কুকুৰ শৃগাল গৰ্দ্দভৰো আত্মাৰাম।
জানিয়া সবাকো পড়ি কৰিবা প্ৰণাম।।

.........................................................

সমস্ত প্ৰণীক দেখিবে আত্মসম।
উপায় মধ্যত ইটো অতি মুখ্যতম।।

ইয়াৰোপৰি ভাগৱত আৰু নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদত কোৱা হৈছে—

'জাতি অন্ত্যজাতি আতি সবাকো পবিত্ৰ কৰে
সমস্ত প্ৰাণীৰ মনোনীত।
অতি অপ্ৰয়াসে তাৰে সকল পাতক হৰে
কহিয়ো হেনসে প্ৰায়শ্চিত্ত।।' (ভাগৱত ঃ ৬/৫৩২৭)
'কাক বুলি হৰি কথা হৰিৰ কীৰ্তন কিবা
যিটো সবে একোৱে নাজানে।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ অন্ত্যজাতি তাকো শিক্ষা দিবা মাতি
ধৰিবে সিসবে আহা প্ৰাণে।।'
(নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, ৩৩০)

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অনুগামী হৰিদেৱেও 'নিজ নিজ সম্প্ৰদায়'ত বিবাহ কৰাৰ সপক্ষে মতামত ব্যক্ত কৰিছে যদিও তেওঁ প্ৰাচীন হিন্দুশাস্ত্ৰৰ নিৰ্দেশনাৰ পৰা বহুদূৰত অৱস্থান কৰিছে। হৰিদেৱে কৈছে—

'সকলোৱে একত্ৰে ভোজন কৰিবা,
বিবাহ নিজ নিজ সম্প্ৰদায়ত কৰিবা।'

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকলৰ এনে উদাৰ মতবাদে অসমৰ ভিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মানুহক একগোটত মিলিত কৰাত সহায় কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। জাতীয় সংহতিৰ বুনিয়াদ গঢ়াত শংকৰী যুগত এনে পদক্ষেপে যথেষ্ট ইতিবাচক ভূমিকা পালন কৰিছিল। উদাৰ একশৰণ ধৰ্মমত আৰু সংস্কৃতিৰ বস্তুনিষ্ঠ মূল্যায়ন কৰিবলৈ যাওঁতে এনে কিছুমান কথাক আমি যুগৰ সন্ধিক্ষণত বৈপ্লৱিক পদক্ষেপ বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। 'বিভিন্ন গোষ্ঠী, সম্প্ৰাদায় আৰু অঞ্চলৰ মানুহক আমাৰ বৈষ্ণৱ সন্ত-মহন্তসকলে ঐক্যবদ্ধ কৰি এক অসমীয়া জাতি হোৱাত সহায় কৰিছিল। এই কাম কেৱল তেওঁলোকৰে, তেনে ধাৰণা সঠিক নহয়। কিন্তু তেওঁলোকৰ অৱদান বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। অসম বা আহোম ৰাজ্য, কামৰূপ, বেহাৰ— এই তিনিও ৰাজ্যৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আশাশুধীয়া চেষ্টা, আহোম-কছাৰী, মিৰি, কোচ আদি অনাৰ্যলোকক ধৰি সকলো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বীজ সিঁচা, গোড়া হিন্দু ধৰ্মৰ তুলনাত উদাৰ আৰু সমভাবাপন্ন মনোভাব পোষণ আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰা ঃ সংহতিৰ বাবে তেওঁলোকে ভৌগোলিক, আনুষ্ঠানিক সাংস্কৃতিক এই তিনিও দিশতে যি অবিশ্ৰাম প্ৰয়াস কৰিছিল তাৰেই ফলস্বৰূপে আমি আজি এক বহল অসমীয়া জাতিৰ কথা ভাবিব পাৰিছোহঁক'।[১৫] এতেকে দেখা যায় যে,

হিন্দু ধৰ্মৰ জাতি প্ৰথা আৰু বৰ্ণ বিভাজনৰ বেহু ভাঙি পোন্ধৰ-ষোল্ল শতিকাৰ ভাৰতত ইমান উদাৰতাৰে নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলন আগবঢ়াই নিয়াটো সহজ কথা নাছিল। চিৰকলীয়া ৰীতি-পৰম্পৰা কিছুমানৰ পৰা ওলাই আহোতে শংকৰদেৱৰ ত্যাগ আৰু অৱদানক আমি অকল ধৰ্মীয় দিশৰ পৰা নেচাই যদি সামাজিক দিশৰ পৰা চাওঁ তেনেহ'লে শংকৰদেৱক আমি এজন সমাজ সংস্কাৰক ৰূপেহে পাওঁ। সমাজ সংস্কাৰক ৰূপে শংকৰদেৱক গ্ৰহণ কৰাত অসমৰ কোনো এটা জনগোষ্ঠীৰেই সম্ভৱত দ্বিমত নাই। এই ক্ষেত্ৰত আমি ইন্দোনেছিয়াৰ এটা উদাহৰণলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। ইন্দোনেচিয়াৰ জনসংখ্যাৰ শতকৰা ৯৫ ভাগেই মুছলমান। বাকী ৫ ভাগ খৃষ্টান, পৌত্তলিক (মূৰ্তিপূজক) আৰু অন্যান্য।[১৬] অথচ এই ইন্দোনেচিয়াৰ শতকৰা প্ৰায় এশভাগ মুছলমানেই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক সন্মান কৰে জাতীয় বীৰ হিচাপে, ভগৱান হিচাপে নহয়। ৰূপকথাৰ নায়কৰ দৰে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ইন্দোনেছিয়াৰ সমাজ আৰু সাহিত্যত অনেক কাহিনীৰ সৃষ্টি হৈছে। এনেকি ইন্দোনেছিয়াৰ বিমান বন্দৰৰ নামো 'গৰুড় এয়াৰলাইনচ্', যিটো ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ সৈতে জড়িত।[১৭]

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱো অসমত ঈশ্বৰপ্ৰেৰিত পুৰুষ বা ঈশ্বৰ বুলি পূজিত হোৱাৰ বিপৰীতে জাতীয় চিন্তাবিদ, সমাজ-সংস্কাৰক, সংহতিৰ প্ৰতীক আৰু সংস্কৃতিৰ পূজাৰী ৰূপেহে সন্মানিত হৈ আহিছে। এনে অৱস্থাত কোনোবাই যদি শংকৰদেৱক কেৱল মাত্ৰ ধৰ্মীয় গণ্ডীৰ মাজত ৰাখিব খোজে তেনেহ'লে বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠনৰ বাবে সেয়া হ'ব চৰম দুৰ্ভাগ্যৰ কথা। ইন্দোনেছিয়াৰ জনসাধাৰণৰ দৰে অসম তথা ভাৰতৰ জনসাধাৰণ অধিক উদাৰ হোৱাহেঁতেন, শংকৰদেৱ অকল অসমৰে নহয়, পৃথিৱীৰেই এজন উল্লেখযোগ্য ব্যক্তিৰূপে পৰিচিত হ'লহেঁতেন। ভাৰতৰ প্ৰাক্তন ৰাষ্ট্ৰপতি ফখৰুদ্দিন আলী আহমেদৰ প্ৰচেষ্টাত কমলাবাৰী সত্ৰৰ ভকতসহ এচাম শংকৰী কলা-কৃষ্টিৰ সাধকে ইন্দোনেছিয়ালৈ গৈ পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল। কিন্তু ফখৰুদ্দিন আলীৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ পিছত এই প্ৰচেষ্টা অধিক আগ নেবাঢ়িল। ইছলাম ধৰ্মৰ সৈতে ভাগৱত ধৰ্মৰ মতাদৰ্শৰ সামঞ্জস্যতাৰ বাবেই হয়তো ফখৰুদ্দিন আলী আহমেদৰ দৰে মুছলমানসকলেও শংকৰদেৱৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। ভাগৱত ধৰ্মত পোৱা যায়—

'পৰৰ ধৰ্মক নিহিংসিবা কদাচিত।
কৰিবা ভূতক দয়া সকৰুণ চিত্ত।।
হুইবা শান্ত চিত্ত সৰ্বধৰ্মত বৎসল।
এহি ভাগৱত ধৰ্ম জানা মহাবল।।'

ইছলাম ধৰ্মৰ সাৰগ্ৰন্থ কোৰাণতো কৈছে—

'যিসকলে আল্লাৰ বাহিৰে আন কাৰো উপাসনা কৰে, তেওঁলোকক নিন্দা নকৰিবা। যদি নিন্দা কৰা তেনেহ'লে তেওঁলোকেও অজ্ঞানবশতঃ তোমাৰ আল্লাকো নিন্দা কৰিব'(কোৰাণ ঃ ৬ ঃ ১০৯)।

'তোমাৰ ধৰ্ম তোমাৰ বাবে আমাৰ ধৰ্ম আমাৰ বাবে।(লাকুম দ্বীনুকুম ওৱালিয়াদ্দীন)।

'ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত জোৰ জুলুম নাই;' ('লা-ইকৰাহা ফীদ্দীন'।। কোৰাণ ঃ ২ ঃ ২৫৬)।

সকলো মানব একেই জাতিভূক্ত;' ('কানান্নাছু উম্মতাওঁ ওৱাহিদাতান,' কোৰাণ ঃ ২ ঃ ২১৩)।[১৮]

ধৰ্মৰ এনে গণতান্ত্ৰিক আৰু অহিংস নীতি থকা সত্ত্বেও দেখা যায় যে বহু সময়ত কিছুমান ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিক উপলক্ষ কৰি ধৰ্মৰ মহত্ব লোপ পায়। জৱাহৰলাল নেহৰুৱে 'ধৰ্ম কি?' শীৰ্ষক এক লেখাত উল্লেখ কৰিছে যে ধৰ্মৰ কাম মানুহৰ অন্তঃপ্ৰকৃতিৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰা আৰু তাৰ আত্মচেতনাক বিকশিত কৰি কল্যানৰ পথত অগ্ৰসৰ কৰা।[১৯] একেটা প্ৰবন্ধতেই নেহৰুৱে উল্লেখ কৰিছে যে, হিন্দু ধৰ্মৰ সহনশীল পৰম্পৰাক 'হিন্দু মহাসভা'ৰ দৰে সংগঠনে সাম্প্ৰদায়িক ৰূপ দিছে; ইয়াৰ ফলত সনাতন ধৰ্মই আজি ইয়াৰ ঐতিহ্য হেৰুৱাই পেলাইছে। শংকৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা গৈছে যে, যি সময়ত অসমৰ ভৌগোলিক পৰিসীমা আৰু অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ মাজৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ যাব ধৰা জনগোষ্ঠীৰ মাজত গোষ্ঠী প্ৰৱণতা আৰু বিভিন্ন ধৰ্মাবলম্বীৰ মাজত ধৰ্মীয় সাম্প্ৰদায়িকতাই গা কৰি উঠিবলৈ ধৰিছে, সেই সময়ত একাংশ স্বাৰ্থন্বেষী লোকে শংকৰদেৱৰ সমন্বয় আৰু সংহতিৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাৰ সলনি শংকৰদেৱক 'হিন্দুত্ববাদী' ৰাজনীতিৰ ঢাল হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি আছে। এনেকি ১৯৯২ চনৰ ৬ ডিচেম্বৰত বিতৰ্কিত বাবৰি মছজিদ ধ্বংস কাৰ পিছত অসমৰ কেইজনমান তথাকথিত শংকৰী 'ভক্ত'ই অযোধ্যাত শংকৰদেৱৰ নামত বেনাৰ আঁৰিছিল। অসমত শংকৰদেৱৰ নামত গঢ়ি উঠা কিছুমান সংঘ আৰু শিক্ষানুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানো ধৰ্মীয় গোড়ামীৰ উৰ্ধ্বত নহয়। শংকৰদেৱক সাম্প্ৰদায়িকতাৰ গণ্ডীৰ মাজত ৰাখিব বিচৰাটো অসমৰ সমাজ জীৱনৰ ঐক্য, সংহতি আৰু সমন্বয়ৰ বাবে শুভ কথা নহয়।

আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকক একেলগে একেমণ্ডত উঠা বহাৰ সুযোগ দিছিল আৰু জাত-পাতৰ বেৰ ভাঙিবলৈ, কিছুপৰিমাণে সক্ষম হৈছিল। কিন্তু শংকৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছত বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলন চাৰিটা ভাগত বিভক্ত হয়। ইয়াৰে প্ৰতিটো ভাগক সংহতি বোলা হয়। এই চাৰি সংহতি হ'ল— ব্ৰহ্ম সংহতি, পুৰুষ সংহতি, কাল সংহতি আৰু নিকা সংহতি। এই চাৰিওটা সংহতিৰ এটাৰ সৈতে আনটোৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য

আছে। ব্ৰহ্ম সংহতিয়ে ব্ৰাহ্মণৰ আধিপত্য বিস্তাৰৰ সুযোগ দিয়ে। দামোদৰ-হৰিদেৱৰ পন্থাবোৰ ব্ৰাহ্ম সংহতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত। পুৰুষ সংহতিৰ ভক্তসকলে শংকৰদেৱকেই একমাত্ৰ গুৰু বুলি মানে, মাধৱদেৱক নেমানে। বিষ্ণু বিগ্ৰহ পূজা আৰু ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ সংস্কাৰৰ সৈতে পুৰুষ সংহতিৰ কিছু মিল আছে। শংকৰদেৱৰ নাতি ল'ৰা পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ পুৰুষ সংহতিৰ সৈতে যুক্ত আছিল বুলি জনা যায়। কাল সংহতিত গুৰু ভক্তিৰ প্ৰাধান্য বেছি। ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাক এই সংহতিৰ জনক বুলি কোৱা হয়। জনজাতি-অজনজাতিৰ সংমিশ্ৰণৰ প্ৰাধান্য এই সংহতিত বেছি বুলি কোৱা হয়। আনহাতে নিকা সংহতিৰ প্ৰৱৰ্তক হ'ল মথুৰাদাস আতা আৰু বদুলা আতা। এই সংহতিত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱক অভিন্ন বুলি ভবা হয় আৰু দুয়োকে গুৰু বুলি মানে। উপৰি উক্ত তিনিওটা সংহতিৰ কোনোটোৱেই 'নিকা' নহয়। বুলি এই সংহতিক নিকা সংহতি বুলি কোৱা হয়। বিগ্ৰহ পূজাক ত্যাগ কৰি, ভাগৱত গ্ৰন্থক থাপনাত মৰ্যাদা সহকাৰে থাপি ভজন আৰু সৎসংগক গুৰুত্ব দিয়া হয় নিকা সংহতিত। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ সংহতি বিভাজন সন্দৰ্ভত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৈছে, 'যদিও পৰৱৰ্তী সময়ত মহাপুৰুষীয়া ঠাকুৰীয়া, দামোদৰী, হৰিদেৱপন্থী আদি সম্প্ৰদায় আৰু বামুণীয়া পথ, নিকা পথ, কালজুৰা পথ আদি পন্থাৰ সৃষ্টি হৈ চকৰিৰ ভিতৰত চকৰি হৈছিল, আদিতে মূল ধৰ্মমত কিন্তু এটিহে আছিল। সেইবাবে এতিয়াও সেই মূল ধৰ্মত ধৰি ভিতৰৰ অনাৱশ্যক চকৰিবিলাক গুচাই বাহিৰৰ ঘাই চকৰি ৰাখি তাক ঘঁহি-পিহি, উজ্জ্বল কৰি তাৰ মাজত সকলো অসমীয়া বৈষ্ণৱ সোমালেই দেশৰ মংগল হয় আৰু মূল ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তক মহাপুৰুষসকলৰ গৌৰৱ ৰক্ষা কৰা হয়।'[২০]

শংকৰী ভক্তি আন্দোলনৰ মাধ্যমত অসমৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায় গোষ্ঠীৰ মাজত সমন্বয় আৰু সংহতিৰ বান্ধোন কটকটীয়া কৰাৰ বিপৰীতে বৈষ্ণৱ পন্থীসকলৰ মাজত গঢ়ি উঠা সংহতিৰ চাৰিটা ভিন্ন পন্থাই বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মহত্বক যথেষ্ট পৰিমাণে ম্লান কৰিছে যেন ধাৰণা হয়। এনেকি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বড়ঘৰতো এই সংহতি বিভাজনৰ বীজ শিপাইছে।

ধৰ্মীয় আন্দোলনতকৈ সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ মাজেৰেহে সংহতিৰ ধাৰণাক প্ৰকট কৰিব পাৰি। ধৰ্মীয় পৰম্পৰাতকৈ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ মাজত গণতান্ত্ৰিক চেতনাৰ বিকাশ দ্ৰুততৰ হয়। বিষ্ণু ৰাভাই গণতান্ত্ৰিক চেতনা বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতিৰ লগতে কৃষ্টিৰ গুৰুত্বও স্বীকাৰ কৰিছে অসমীয়া কৃষ্টি সম্পৰ্কীয় কেবাটাও লেখাত। ভ্লাদিমিৰ ইলিছ লেনিনৰ মতে, 'প্ৰত্যেক জাতীয় সংস্কৃতিতেই প্ৰাৰম্ভিক আকাৰত হ'লেও গণতান্ত্ৰিক আৰু সমাজতান্ত্ৰিক সংস্কৃতিৰ উপাদান উপস্থিত থাকে; কাৰণ প্ৰত্যেক জাতিৰ মাজত থাকে শ্ৰমজীৱী আৰু শোষিত জনসাধাৰণ, যিসকলৰ জীৱন ধাৰণৰ অৱস্থাই অনিবাৰ্যভাৱে গণতন্ত্ৰ আৰু সমাজতন্ত্ৰৰ মতাদৰ্শৰ জন্ম দান কৰে। কিন্তু প্ৰত্যেক জাতিৰ একোটা

বুৰ্জোৱা সাংস্কৃতিও (অধিকাংশ জাতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল আৰু যাজকতান্ত্ৰিক) থাকে— কেৱল মাত্ৰ উপাদানৰূপে নহয়, প্ৰধান সংস্কৃতিৰূপে। বৰঞ্চ সাধাৰণ 'জাতীয় সংস্কৃতি' হ'ল ভূস্বামী, যাজক আৰু বুৰ্জোৱাইতৰ সংস্কৃতি।'[২১] লেনিনে জাতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰসংগত এই কথাও কৈছে যে গণতন্ত্ৰ আৰু বিশ্বৰ শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ আন্দোলনৰ আন্তৰ্জাতিক সংস্কৃতিৰ ধ্বনিক আগবঢ়াই নিবলৈ গৈ আমি প্ৰত্যেক জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৰা কেৱল তাৰ 'গণতান্ত্ৰিক সমাজতান্ত্ৰিক উপাদান গ্ৰহণ কৰোঁ; আমি এনে উপাদানবোৰ গ্ৰহণ কৰোঁ একমাত্ৰ আৰু পূৰাপুৰিভাৱে প্ৰত্যেক জাতিৰ বুৰ্জোৱা সংস্কৃতি আৰু বুৰ্জোৱা জাতীয়তাবাদৰ বিৰোধিতাৰ বাবে।'[২২]

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ভক্তি আন্দোলন আৰু তেৰাৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক চিন্তাৰ মাজেৰে গণমুখী আৰু সমাজমুখী উপাদানখিনি গ্ৰহণ কৰিব লাগিব আগ্ৰাসী অপসংস্কৃতি, মানুহৰ ভোগবাদী পণ্য মানসিকতা আৰু গোড়ামী মনোভাৱক প্ৰতিহত কৰিবলৈ। শংকৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছৰ মোৱামৰীয়া গণ-অভ্যুত্থানৰ মাজেৰে আমি বৈষ্ণৱ-আন্দোলনৰ গণমুখী ধাৰটোৰ সন্ধান পাওঁ। আজি শংকৰদেৱৰ স্মৰণ কৰোতে তেনে এটা গণ-অভ্যত্থান বা সামাজিক গণ জাগৰণৰ প্ৰসংগিকতা আছে নে নাই বা তেনে আন্দোলন সম্ভৱ হ'ব নে নাই— সেই কথা সময়েহে বিচাৰ কৰিব; কিন্তু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ কৃষ্টিৰ পথাৰখন সাৰুৱা কৰিবলৈ শংকৰী পৰম্পৰাৰ গণমুখী প্ৰভাৱৰ কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। বিষ্ণু ৰাভাই কোৱাৰ দৰে, 'অসমৰ যি কৃষ্টি-সংস্কৃতি আছে তাক সংস্কৃত কৰিব লাগিব, যি নতুনকৈ আহিছে তাক অসমীয়া ঠাঁচত ভালকৈ সজাই-পৰাই গঢ়িব লাগিব। তেতিয়াহে আমাৰ অসমীয়া কৃষ্টি সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাই পূৰ্ণ বিকাশ পাব আৰু অসমীয়া জাতি বাচিব।'[২৩] শংকৰদেৱৰ সময়তে অসমীয়া কৃষ্টি, শিল্প-সাহিত্যৰ চৰম বিকাশ ঘটে বুলি বিষ্ণু ৰাভাই কৈছে। ৰাভাই এই কথাও কৈছে যে, শংকৰদেৱে অসমীয়া জাতিক কৃষ্টি-সংস্কৃতি, সাহিত্য-শিল্প, অহিংসাৰ নীতি আদি দি গৈছে, কিন্তু সেইবিলাক আয়ত্ব কৰিবলৈ অসমীয়াই সমৰ্থ হোৱা নাই। বিষ্ণু ৰাভাই তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীত (১ম আৰু ২য় খণ্ড) শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ওপৰত এখন চিত্ৰনাট্য আৰু 'অসমীয়া কৃষ্টিৰ চমু আভাষ' আৰু 'অসমীয়া কৃষ্টি' শীৰ্ষক অভিভাষণত শংকৰদেৱৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰি দেখুৱাইছে যে এইজনা মহাপুৰুষৰ মূল্যায়ন অবিহনে অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতি আৰু ভাষা-সাহিত্যৰ বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি।

কুৰি শতিকাৰ শেষৰ এই দশকটো অসমৰ বিগত ইতিহাসৰ ভিতৰত অতি জটিল সময়। বিশেষকৈ অসমৰ সাতামপুৰুষীয়া জাতীয় সমন্বয় আৰু সংহতিৰ বাবে সময়টো অগ্নি-পৰীক্ষাৰ সন্ধিক্ষণ। বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত গঢ়ি উঠা পৃথকত্ববাদী প্ৰৱণতাই বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠনৰ স্বপ্নত কুঠাৰাঘাত কৰিছে। এই পৃথকত্ববাদী ধাৰণাৰ নেতিবাচক বিকাশ এদিনতে হোৱা নাই। সুদীৰ্ঘ দিনৰ অসূয়া-খেয়ালিৰ ফলশ্ৰুতিতহে

আমি, আজিৰ বিচ্ছিন্নতাবাদী প্ৰৱণতাৰে গা কৰি উঠা সমাজখন দেখিবলৈ পাইছোঁ। পূৰ্বতে শংকৰদেৱেও এনে এখন বিপন্ন সমাজৰ ছবি দেখিছিল। জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাই তেওঁৰ দিনত একে পৃথকত্ববাদী সমস্যাৰ কথা অনুভৱ কৰি লিখিছিল; 'আজি আমি অসমীয়া যি সমস্যাত পৰিছোঁ— আমাৰ পৰ্বতীয়া ভাইসকল আৰু নৱাগতসকলক লৈ সেই একে সমস্যাতেই পৰিছিল এই আমাৰ সংস্কৃতি গুৰু। তেখেতে অসমীয়া গীত-পদত ব্ৰজাৱলী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ মিশ্ৰণ দিও এটা ভাষা-সমন্বয়ৰ নীতি দেখুৱাই গৈছে— সুকুমাৰ কলাতো, অসমীয়া থলুৱা সম্পদৰে সৈতে আন আন প্ৰদেশৰ সুকুমাৰ সম্পদৰে এটা সমন্বয় দেখুৱাই গৈছে। পৰ্বতীয়া ভাইসকলৰে সৈতে আমি সাংস্কৃতিক ঐক্যসূত্ৰৰে কেনেকৈ বান্ধ খাই আমাৰ বহল অসমীয়া জীৱন ৰচনা কৰিব লাগিব তাকো কৈ গৈছে।'[২৪] জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই শংকৰদেৱক আজিৰ পৃথিবীৰ এজন দাৰ্শনিক, বিদগ্ধ পণ্ডিত, সমাজ-সংগঠক, নতুন সংস্কৃতিৰ স্ৰষ্টা আৰু মানুহৰ পূৰ্ণ-সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক বুলি কৈছে। এই গৰাকী মহান পুৰুষৰ সমন্বয় আৰু সংহতিৰ আদৰ্শৰাজিৰে অসমৰ পৰ্বত-ভৈয়ামৰ ঐক্যসূত্ৰ ৰচনা কৰিব পৰা যাব বুলি জ্যোতিপ্ৰসাদেও বিশ্বাস কৰে।

শংকৰদেৱৰ সমগ্ৰ সৃষ্টি কৰ্মত 'অসম' নামটো মাত্ৰ এবাৰেই পোৱা যায়। তৎসত্ত্বেও শংকৰদেৱ আজি অসমৰ মানুহৰ প্ৰাণে প্ৰাণে সমাদৃত। 'ভাৰত' নামটো শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ কেবা ঠাইতো উল্লেখ কৰা হৈছে; কিন্তু শংকৰদেৱ ভাৰতবাসীৰ মাজত প্ৰায় অপৰিচিতই। শংকৰী আদৰ্শৰ সময়োচিত প্ৰচাৰ নোহোৱাৰ বাবেই আজি শংকৰদেৱৰ কথা অসমৰ বাহিৰৰ ভাৰতবাসীয়ে নেজানে। শংকৰী আদৰ্শৰ সময়োচিত প্ৰচাৰ হ'লে অসমৰ সমাজ, সংস্কৃতি আৰু সংহতিৰ পথাৰ অধিক সাৰুৱা হৈ পৰিব। শংকৰদেৱৰ যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শংকৰী ধৰ্ম আছিল এটা বৈপ্লৱিক আদৰ্শ।'[২৫] এই আদৰ্শ ইছলাম ধৰ্মৰ প্ৰাৰম্ভিক স্তৰৰ সৈতে মিলে। ইছলামে প্ৰাৰম্ভিক স্তৰত সমগ্ৰ পৃথিবীৰ মানুহৰ মাজলৈ বহন কৰি আনিছিল সাম্য, মৈত্ৰী আৰু শান্তিৰ বাণী। ফলত কোটি কোটি মানুহে ইছলামৰ মাজেৰে মুক্তিৰ সোপান গঢ়িছিল। জাত-পাতৰ বিৰুদ্ধে ইছলাম আছিল বৈপ্লৱিক আদৰ্শ। কিন্তু সামন্তবাদী আৰু ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ বিকাশৰ মাজেৰে মুছলমানৰ মাজত যেতিয়া জাত-পাত আৰু বৰ্ণ বিভাজনৰ প্ৰাধান্যই গা কৰি উঠিল তেতিয়া ক্ৰমান্বয়ে ইছলাম ধৰ্মই হেৰুৱাব ধৰিলে তাৰ উদাৰতা আৰু মহত্ব। ইছলামৰ শ্বৰীয়ত, তৰিকত, হকীকত আৰু মাৰফতৰ লেখীয়া চাৰিটা পন্থা (তৰিকা) ৰ দৰে চাৰিটা সংহতিত বিভক্ত হৈ শংকৰী ধৰ্ময়ো আজি ক্ৰমান্বয়ে গোষ্ঠীকতাৰ মেৰ ঘৰত সোমাই পৰিছে। শংকৰদেৱে ঢিলা কৰি দিয়া বৰ্ণ বিভাজনৰ ৰচীডাল ক্ৰমান্বয়ে টান হ'বলৈ ধৰিছে শংকৰী ধৰ্মৰ বিভাজনৰ মাজেৰে। এই বিভাজনৰ আন এটা নেতিবাচক দিশ এয়ে যে এনে বিভাজনে সমন্বয়ৰ ঐতিহ্যৰ কথা তল পেলায়, পাৰমাৰ্থিক মুক্তিৰ

কথাত প্ৰাধান্য দিয়ে। আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে শংকৰী ধৰ্মৰ চাৰি সংহতিৰ এটা সৈতে আনটোৰ আচাৰ পৰম্পৰাৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। এই পাৰ্থক্য সত্ৰ বা নামঘৰৰ নহয়, পাৰ্থক্যৰ গুৰিধৰোতা সকল হ'ল সংহতিৰ বিভাজনৰ কৰ্ণধাৰসকল। সত্ৰৰ উদ্দেশ্য হ'ল মহৎলোকক ত্ৰাণ কৰা। কৈৱৰ্ত, কলিতা, কোচ, ব্ৰাহ্মণ আদিয়ে সত্ৰত একেলগে দুধ-চিৰা খোৱাৰ কথা 'দৈত্যাৰি'ত পোৱা যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই জাতি গঠনত সত্ৰৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে 'বাঁহী'ৰ পাতত (১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৮৩১শক) লিখিছিল, 'আমি অলপ দকৈ ভাবি চালেই বুজিম যে, যদিও ঘাৰ ঠাইৰ বাৰটা লৈ অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া জাতিৰ সৰহভাগ গঠিত তথাপি সেইবোৰ লগ লগাই বান্ধি একেটা কৰিবৰ নিমিত্তে অসমত এনে এটা ঘাই বান্ধোন আছে যে আন দেশত তেনে বান্ধোনৰ অনেক গুণে অভাব। এই বান্ধোন অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা সত্ৰবিলাক। এই সত্ৰবিলাকে ধৰ্মৰ সূতাই অসমীয়া মানুহক একেডাল সূঁতাৰে গাঁথিছে আৰু অসমত ওখ, মাজ আৰু তল খাপৰ মানুহক ধৰ্মনীতি সদাচাৰৰ অখণ্ড নিয়মবিলাকৰ তলতীয়া কৰি ৰাখিছে। পৃথিৱীৰ আন দেশত এনে দৃশ্য আটকীয়া।' সত্ৰবোৰে বিভিন্ন জাতি-জনজাতিক একেটা বান্ধোনেৰে বান্ধি পেলোৱাত যি সমন্বয়ৰ সৃষ্টি হৈছিল তাৰ ফলত ৰজায়ো শাসন কাৰ্য চলোৱাত সুবিধা পাইছিল।[২৬] ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ মতে, শংকৰদেৱে জাতিভেদ গুচাওঁ বুলি গুচাই দিয়া নাছিল; কিন্তু উচ্চ-নীচ জাতিৰ ভেদাভেদে সমাজক যি ৰূপত জৰ্জৰিত কৰিছিল তাক দূৰীভূত কৰিব পাৰিছিল।[২৭] সাহিত্যিক আব্দুছ ছাত্তাৰে 'শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অৱদানৰ কথা ক'বলৈ গৈ উল্লেখ কৰিছিল, 'আজি যি সংহতিৰ কাৰণে আমি হাবাথুৰি খাইছো— সেই সংহতি স্থাপনৰ উপায় মহাপুৰুষদ্বয়ে কেতিয়াবাই কৰি গৈছে। জাতীয় ঐক্যৰ কাৰণে শ্ৰীশংকৰদেৱে যি কৰি গ'ল তাৰ কাৰণেই আজি অসমভূমি ভাৰতীয় অন্য ৰাজ্যতকৈ বেছি সংহতি সম্পন্ন।[২৮]

কিন্তু আজিৰ সামাজিক পৰিৱেশত শংকৰী-সংস্কৃতি আৰু একশৰণ নাম ধৰ্মই সত্ৰ আৰু নাম-কীৰ্তনৰ উদ্দেশ্য আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত সংহতি সাধনত যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব লাগিছিল তাৰ সলনি আন আন ধৰ্মৰ দৰে শংকৰী ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিক কেৱল মাথোন অৰ্থ, পদমৰ্যদা আদিৰ সুৰক্ষাৰ বাবে হৰিভক্তিৰ মাজেৰে ব্যৱহাৰ কৰা হৈ আছে। শংকৰী-পৰম্পৰাই ক্ৰমান্বয়ে তাৰ উদাৰ চৰিত্ৰ হেৰুৱাই পেলাই যে হৰিভক্তিৰ নামত গোড়ামীৰ গণ্ডীত সোমাই পৰিছে সেই সন্দৰ্ভত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৈছে— 'লোকক দেখাই কেৱল 'হৰি হৰি' বুলি কপটতা কৰিলে একো সিদ্ধি নহয়। যি লোকে দেহ জন অৰ্থ পদমৰ্যাদা আদিৰ আশা কৰি হৰিনাম লয় তেওঁলোকক হৰিনামে তাৰিব নোৱাৰে। তেওঁলোকৰ ভক্তি মাৰ্গ আশ্ৰয় কৰা বৃথা।[২৯] সেয়ে শংকৰী নাম-ধৰ্ম অকল পাপ-পূণ্য আৰু ইহকাল-পৰকাল বিচাৰেই নহয়, বহুক্ষেত্ৰত ই হ'ল এটা সু-সংহত সামাজিক পৰম্পৰা। বিশিষ্ট সাহিত্যিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই

শংকৰী সংস্কৃতিৰ সু-সংহত সামাজিক পৰম্পৰাৰ মাজত মানুহৰ জীৱনৰ মৰ্যাদাৰ সন্ধান পোৱা কথাৰ উল্লেখ কৰি 'অসমীয়া ইতিহাস' শীৰ্ষক লেখাত কৈছে যে এক সংহত পৰম্পৰাৰ আলোকত ধৰ্মৰ কঠোৰ শাসন আৰু শোষণৰ পৰা শংকৰদেৱে সাধাৰণ লোকক উদ্ধাৰ কৰিলে, যাগ-যজ্ঞ কৰ্মযোগ, জ্ঞানমাৰ্গ দৰ্শন আদি কঠিন তত্ত্বৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি সাধাৰণ মানুহক তেওঁ জীৱনৰ মৰ্যাদা দিলে।[৩০] আনকি শ্ৰীশংকৰদেৱে উদাৰ বৈষ্ণৱ মতাদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰি নিজৰ বিশাল প্ৰতিভাৰে কেৱল অসমীয়া সমাজকে উদ্বুদ্ধ কৰা নাই, তেওঁ 'অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন মহৎ যুগৰো সৃষ্টি কৰি গৈছে।[৩১]

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দৰে বিশাল প্ৰতিভাৰ অসাধাৰণ ব্যক্তি এজনৰ সাহিত্য, সংস্কৃতিক আৰু সামাজিক অৱদানেৰে চহকী অসমৰ সমাজ জীৱনক নতুন ধৰণে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিলে বিচ্ছিন্ন হৈ যাব ধৰা জনগোষ্ঠীবোৰে বৃহত্তৰ অসম আৰু বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠনৰ হকে পুনৰায় একেখন মঞ্চত মিলিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি। শংকৰদেৱৰ সমন্বয়ৰ আদৰ্শবোৰৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ মাজেৰে অসমীয়া জাতিৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত সম্প্ৰীতিৰ সাঁকোডাল অধিক সুদৃঢ়কৈ গঢ়িবলৈ হ'লে প্ৰতিজন অসমীয়াই তেওঁলোকৰ বুকুত বহন কৰিব লাগিব উদাৰতা, সাম্য, মৈত্ৰী আৰু দূৰদৰ্শিতাৰ বাণী। মহাপুৰুষজনক আন্তৰিকভাৱে সুঁৱৰিবলৈ হ'লে আমি তেৰাৰ উদাৰতা, সমন্বয় চিন্তা আৰু দূৰদৰ্শিতাৰ পৰা শিক্ষা ল'বই লাগিব। □

***পাদটোকা*** **:** ১) ড° হীৰেন গোহাঁই— অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা। পৃ-১২ (২) ড° মহেশ্বৰ নেওগ— শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ। পৃ : ১৩৬ (৩) ভৱানন্দ দত্ত— 'অসমৰ জাতীয় সমস্যাৰ বিৱৰ্তন' (প্ৰবন্ধ)। উৎস— প্ৰসংগ : শংকৰদেৱ। সম্পাঃ শিৱনাথ বৰ্মন (৪) ভৱানন্দ দত্ত। ঐ (৫) ড° হীৰেন গোহাঁই— বাস্তৱৰ স্বপ্ন (৬) হেমাংগ বিশ্বাস অসম আৰু বংগৰ লোক সংগীত, সমীক্ষা। পৃ : ২৩(৭) ডিম্বেশ্বৰ নেওগ— যুগনায়ক শংকৰদেৱ। পৃঃ ৩৮৭(৮) বদৰুদ্দিন উমৰ— সাংস্কৃতিক সাম্প্ৰদায়িকতা। পৃঃ ৩৩ (১০) ড° পঞ্চানন সাহা— হিন্দু-মুছলমান সম্পৰ্ক : নতুন ভাৱনা। পৃ : ৪৭ (১১) Reynold Alleyne Nicholson– Studies in Islamic Mysticism (Quoted), Page 49-50(12) চৈয়দ আব্দুল মালিক— আজান ফকীৰ আৰু সুফীয়া জিকিৰ (১৩) শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ— কীৰ্তনঘোষা আৰু নামঘোষা। সম্পাঃ কেশৱানন্দ গোস্বামী। (১৪) ঐ গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪৭১-৪৭২(১৫) ড° হীৰেন গোহাঁই— অঃ জাঃ জীঃ মঃ পঃ, পৃ ১৭, (১৬) মোহাম্মদ হাদীউজ্জামান— মুছলিম জাহান : অতীত ও বৰ্তমান। (১৭) আজকাল ১৮ মাৰ্চ, ১৯৯৮। (১৮) তৈয়বুল্লা— উন্মুল কোৰাণ (১৯) জবাহৰলাল নেহৰু— ভাৰত সন্ধান (২০) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা- মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ

(২১) Lenin– Collected Works; vol-14, P-24 (২২) Ibid, vol-20, P-24 (২৩) বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা— 'অসমীয়া কৃষ্টিৰ চমু আভাষ' (বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা ৰচনা সম্ভাৰ) (২৪) জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা— 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' (জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী), পৃ ৪৩৪(২৫) ড° শিৱনাথ বৰ্মন— শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ : কৃতি আৰু কৃতিত্ব। পৃঃ ১৭৮ (২৬) অনিল ৰায়চৌধুৰী— অসমত শংকৰী তথা বৈষ্ণৱ প্ৰচাৰ আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱ' (চিন্তা আৰু চিন্তা— যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয়), (২৭) ডিম্বেশ্বৰ নেওগ— যুগনায়ক শংকৰদেৱ। পৃ ঃ ৩২০ (২৮) উৎসঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰদেৱ প্ৰসংগ : প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা, পৃঃ ৬৫ (২৯) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা— মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ। পৃঃ ৩০৬ (৩০) চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া— 'অসমীয়াৰ ইতিহাস'। প্ৰকাশ, মে' ১৯৮৪ (৩১) চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া— অসমীয়া সাহিত্যত যুগৰ সৃষ্টি। প্ৰকাশ, এপ্ৰিল, ১৯৮৪।

অন্যান্য প্ৰসংগ— গ্ৰন্থ : (ক) কথাগুৰু চৰিত (উপেন্দ্ৰ লেখাৰু সম্পাদিত) (খ) মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ ৰাপচন্দ্ৰ মহন্ত (গ) পদ্মাপুৰাণ (সম্পাঃ ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা)

# নদীপৰীয়া মিচিং সমাজৰ সাংস্কৃতিক পৰিবিন্যাস আৰু আৰ্থ-সামাজিক সমস্যা

**খগেশ্বৰ পেগু**

আনুমানিক দ্বাদশ শতিকাতেই স্বাভাৱিক প্ৰব্ৰজনৰ পথত তেতিয়াৰ চুতীয়া ৰাজ্যৰ ভূ-খণ্ডত বসবাস কৰি মিচিং জনগোষ্ঠীয়ে নিজস্ব পৰম্পৰাগত কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ ভেটিত সমন্বিত প্ৰক্ৰিয়াৰে স্থাপন কৰিলে চিনাক্তকৃত এক কালজয়ী মিচিং সাংস্কৃতিৰ পৰিবিন্যাস। আজি যিটো সাংস্কৃতিক পৰিবিন্যাসেৰে মিচিং জাতিগোষ্ঠী পৰিচালিত হৈ আছে এই সাংস্কৃতিক বিন্যাসে প্ৰতিফলিত কৰে যে মিচিং জাতিগোষ্ঠীৰ আদিমূলীয়া এক সাৱলীল আৰু সু-সংগঠিত সাংস্কৃতিক ভেটি আছিল। ঐতিহাসিক পটভূমিত ভিন্ন সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শত সমন্বিত ৰূপত সাম্প্ৰতিক সময়ৰ মিচিং সংস্কৃতিয়ে মৌলিক ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই একেই ভাষামূলীয়া আৰু ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত অৰুণাচলত বসবাস কৰা চন্দ্ৰ-সূৰ্যক (দঃগ্নি-প'ল') আদিম পিতৃ-মাতৃ ৰূপত অৱগাহন কৰা আদি, গাল', নিচি, মিচিমি ইত্যাদি জনগোষ্ঠীসমূহৰ সংস্কৃতিৰ সৈতে এক ভিন্নতা দেখা পোৱা যায়। কিন্তু, অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে ঐতিহাসিক কালতেই বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি সাংস্কৃতিক উপাদানৰ আদান-প্ৰদান হোৱাৰ পিছতো মিচিং সংস্কৃতিয়ে তেওঁলোকৰ আদিমূলীয় সংস্কৃতিৰ আধাৰত মৌলিকতা বৰ্তাই ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভাষা-ধৰ্ম-সংস্কৃতিয়েই হৈছে এটা জাতিৰ জীয়াই থকাৰ অস্ত্ৰ। আনহাতেদি ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমাত বহতো ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ পিছতো মিচিং জাতিয়ে তেওঁলোকৰ নিজস্ব মাতৃ-ভাষাক আলফুলে সুস্থ-সবল ৰূপত জীয়াই ৰাখিছে। যদিওবা ধৰ্ম-সংস্কৃতিত কোবাল আৰ্যীয় আৰু আন জাতিগোষ্ঠীৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত মিচিং জাতিৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ পৰিবৰ্তন সাধন হৈছে, তথাপিও এই সংমিশ্ৰণৰ ধাৰাৰ মাজতো নিজস্ব আদিমূলীয় ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ

মৌলিকতা বিসৰ্জন নিদিলে; বৰঞ্চ আজি এঘাৰ শতিকালৈকে এক মৌলিকতা বজাই ৰাখি চহকী সংস্কৃতিৰ ৰূপত জীয়াই আছে। এয়া মিচিং জনসংস্কৃতিৰ সাৱলীলতা আৰু সুস্থতাৰ নিদৰ্শন। সংমিশ্ৰণৰ কোবাল সোঁতৰ পকনিয়াত পৰিও আনুমানিক দ্বাদশ শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আজিৰ এঘাৰ শতিকালৈকে মূৰ্তমান হৈ আধুনিক পৃথিৱীৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ পৰিক্ৰমাত নিজস্বতাৰ আভূষণ পিন্ধি আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পৰাৰ সামৰ্থ লাভ কৰিছে। অথচ মিচিং জাতিৰ ভাষা-ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ লিখিত ৰূপো নাছিল। তথাপিও, সমন্বিত সাংস্কৃতিক অৱয়বেৰে গঢ় লোৱা মিচিং সংস্কৃতিয়ে কেনেদৰে নিজস্ব সাংস্কৃতিক মৌলিকতা জীয়াই ৰাখিব পাৰিছে এইয়া অতিশয় উল্লেখযোগ্য ইতিহাস।

মিচিংসকলে অৰুণাচলৰ পাহাৰীয়া ভূমিত এৰি থৈ অহা একেমূলীয় ভাষা-সংস্কৃতিৰ জাতিগোষ্ঠীৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ সৈতে সংহতি ৰাখি এক নিৰ্দিষ্ট খেল বা ফৈদৰ দ্বাৰা এতিয়াও (শ-শ বছৰীয়া সামাজিক বিচ্ছিন্নতাৰ পাছতো) মিচিং জাতিগোষ্ঠীৰ সমাজ ব্যৱস্থা পৰিচালিত হৈ আছে। মিচিং জাতিৰ সমাজ-পদ্ধতিত বিভিন্ন খেল আৰু উপখেলৰ দ্বাৰা সু-সংগঠিত ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ হৈ এতিয়াও পৰিচ্ছন্নতাৰে সমাজ পৰিচালিত কৰি আছে। মিচিং সমাজত খেল বা ফৈদক 'অপূন' বুলি কোৱা হয়। যিকোনো পৰিস্থিতিতেই একে 'অপূন'-ৰ মাজত বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপন নহয়; এইক্ষেত্ৰত মিচিং সমাজ ব্যৱস্থা অতিশয় ৰক্ষণশীল। ঐতিহাসিক সময়ৰ পৰা হেজাৰ বছৰীয়া সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানৰ পিছতো মিচিং সমাজৰ পৰিয়ালভিত্তিক গঠন প্ৰক্ৰিয়াত তেওঁলোকে এঘাৰ শতিকালৈকে এক মৌলিকতা বৰ্তাই ৰাখিব পৰাটো এক লেখত ল'বলগীয়া বিষয়। অৱশ্যে, প্ৰচলিত চৰকাৰী আইনৰ গণ্ডীত সোমাই গৈ মিচিংসকলে ভূমি-সম্পত্তি আৰু আন সংশ্লিষ্ট সামাজিক পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ পেৰত আৰোপিত বিধি-ব্যৱস্থাৰ পৰা আঁতৰি আহি চৰকাৰী আইন আৰু নিয়ম-নীতিক মানি লৈছে। তাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ এই সম্পৰ্কত থকা পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিৰ বিন্যাসসমূহো সলনি হৈছে। কিন্তু, যিবোৰ বিষয় প্ৰচলিত আইন ব্যৱস্থাৰ পৰিধিৰ বাহিৰত আছে এইবোৰ গোলকীয় আধুনিকতাৰ যুগতো মিচিং সমাজ ব্যৱস্থাত পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক শৈলীৰ আধাৰতেই পৰিচালিত হৈ আছে।

প্ৰব্ৰজনৰ পথ আৰু সংমিশ্ৰণৰ কোবাল সোঁতত যদিওবা মিচিংসকলে ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ধৰ্মৰ ৰীতি-নীতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিত পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছে তথাপিও তেওঁলোকৰ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ ধৰ্মীয় চেতনাতো এক মৌলিকতা প্ৰকাশ পায়। তেওঁলোকে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় নীতিৰ সৈতে নিজস্ব পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় নীতিৰ সংমিশ্ৰণৰ যোগেদি এক চিনাক্তকৃত ধৰ্মীয় নীতিৰ দ্বাৰা এতিয়াও পৰিচালিত। কিন্তু, অতি সম্প্ৰতি বহুতো মিচিংলোকে

পৰম্পৰাগত আদি বিশ্বাসেৰে গঢ় লোৱা 'দঃগ্নি-প'ল' (চন্দ্ৰ-সূৰ্য)' বিশ্বাসেৰে গঢ় লোৱা ধৰ্মীয় মূল সংগঠন 'দঃগ্নি-প'ল' য়েলাম'- দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ আদি বিশ্বাসৰ আধাৰত কিছু নতুনত্বৰ সংযোজন কৰি প্ৰতিষ্ঠা কৰা ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

সমন্বিত ৰূপত গঢ় দিয়া মিচিং সংস্কৃতিৰ এক উল্লেখযোগ্য উপাদান হৈছে— মিচিং 'ঐ-নিঃতম'। সাম্প্ৰতিক সময়ত 'ঐ-নিঃতম'- বুলি ক'লেই সাধাৰণ এজন লোকেও জানে যে- এইয়া মিচিং গীতি-সংস্কৃতিৰ এক উল্লেখযোগ্য উপাদান। অথচ, মিচিংসকলৰ আদিমতম সাংস্কৃতিক পৰিবিন্যাসত 'ঐ-নিঃতম'- নামৰ কোনো ধৰণৰ সাংস্কৃতিক উপাদান বিচাৰি পোৱা নাযায়। ঐতিহাসিক সময়ত অসম ভূমিৰ বিভিন্ন জাতিগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি মিচিংসকলে আদিমূলীয় সাংস্কৃতিক উপাদানৰ সৈতে সংযোগ ঘটাই প্ৰয়োজনৰ খাতিৰতেই মিচিংসকলে 'ঐ-নিঃতম' নামৰ অতি উৎকৃষ্ট আৰু শ্ৰুতিমধুৰ সাংস্কৃতিক উপাদানৰ জন্ম দিলে আৰু ইয়াত মৌলিকতাৰ আভূষণ পিন্ধায়ো দিলে। প্ৰব্ৰজনৰ পথত মিচিংসকলে নৈ-উপনৈসমূহৰ পাৰতেই থিতাপি ল'লে। গাঁওসমূহৰ অৱস্থান হয় নৈৰ ইপাৰ আৰু সিপাৰত বা নদী চাপৰিৰ বিভিন্ন অঞ্চলত (স্থানত); যাৰ বাবে 'নদীপৰীয়া মিচিং'- বুলি অসমৰ সমাজ জীৱনত মিচিং জাতিগোষ্ঠীক চিনাক্তকৰণ কৰা হ'ল। এনে পটভূমিত নৈ-উপনৈ আৰু নদী চাপৰিৰ ইপাৰ-সিপাৰলৈ যুৱক-যুৱতীৰ যৌৱন উন্মাদনাৰে প্ৰেম-ভালপোৱা, হৰ্ষ-বিষাদৰ বাতৰি কঢ়িয়াই নি প্ৰিয়জনৰ হৃদয় চুবলৈ এক বিশেষ সুৰ-ব্যঞ্জনাৰে বিহুগীতৰ সংস্পৰ্শৰ আধাৰত সমন্বিত সাংস্কৃতিক উপাদানেৰে জন্ম দিলে এক মৌলিক মিচিং সাংস্কৃতিক উপাদান 'ঐ-নিঃতম'। ঠিক একেদৰেই অসমীয়া বিয়ানামৰ সৈতে সংস্পৰ্শত আহি সাংস্কৃতিক উপাদানৰ সমন্বয়েৰে গঢ় দিলে 'য়ামনী কাপনাম নিঃতম (yamné kapnam ni:tom)'। এই 'য়ামনী কাপনাম নিঃতম'-ত মিচিং জাতিগোষ্ঠীৰ আদিমূলীয় সাংস্কৃতিক উপাদান এনেদৰে মালা গাঁথি দিলে যে ইয়াক মিচিং সংস্কৃতিৰ এক মৌলিক উপাদানৰ ৰূপত চিহ্নিত কৰা হ'ল। মিচিং জাতীয় উৎসৱ 'আলি-আয়ে-লৃগাং'ত অসমীয়া হুঁচৰি নৃত্য শৈলীৰ সৈতে চৰিত্ৰগত মিল থকা 'গুমৰাগ' নৃত্যসমূহত মিচিং জাতিগোষ্ঠীৰ আদিমূলীয় লোকনৃত্য আৰু গীতৰ সৈতে কিছু নতুনত্বৰ সমন্বয় ঘটাই এক মৌলিক মিচিং সাংস্কৃতিক উপাদানৰ জন্ম হ'ল। অন্যহাতেদি মিচিং মহিলাসকলৰ দৈনন্দিন ব্যৱহাৰিক সাজ-পোছাকসমূহতো সমন্বয় স্থাপিত কৰিছে; অথচ মৌলিকতাও বৰ্তাই ৰাখিব পাৰিছে। এনেধৰণৰ জন্ম যন্ত্ৰণাৰ ইতিবাচক ফলশ্ৰুতিত এতিয়া লহপহীয়াকৈ বাঢ়ি মিচিং সংস্কৃতিয়ে স্বকীয় ঐতিহ্য বহন কৰি যৌৱনত ভৰি দিছেহি।

মিচিং জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৰিবিন্যাসৰ পৰিক্ৰমাত বিভিন্ন সাংস্কৃতিক উপাদানৰ উপস্থিতিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰে যে মিচিংসকলে সমন্বিত ৰূপত নিজস্ব সাংস্কৃতিক বিন্যাসত

মৌলিকত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে; যিবোৰ মৌলিক সাংস্কৃতিক উপাদানে মিচিং জাতীয় সংস্কৃতিক এক নিকপকপীয়া ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। এই সকলোবোৰেই প্ৰতিপন্ন কৰিছে যে মিচিং জাতিগোষ্ঠীয়ে আদিমূলীয়া এক সবল সাংস্কৃতিক বিন্যাস কঢ়িয়াই আনিহে সমন্বয় থাপিত কৰিছে।

সংস্কৃতিৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে মিচিং জাতিগোষ্ঠীৰ ঐতিহাসিক প্ৰব্ৰজনৰ পথত নদী-চাপৰিত বসতি স্থাপন কৰি সমাজ-জীৱনত প্ৰতিপালিত কৰা মিচিং জাতিগোষ্ঠীৰ হেজাৰ বছৰীয়া পৰিক্ৰমাত তেওঁলোকে মুখামুখী হোৱা আৰ্থ-সামাজিক ক্ষেত্ৰখনো ফঁহিয়াই চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। কিয়নো জাতিৰ আৰ্থ-সামাজিক পটভূমিয়ে জাতিৰ সাংস্কৃতিক বিন্যাসত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। প্ৰাক্-ঐতিহাসিক সময়ৰ পৰাই উজনি অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ দুয়োপাৰৰ চৰ-চাপৰি অঞ্চলত মিচিং জনগোষ্ঠীয়ে বহুতো প্ৰাকৃতিক-সামাজিক সমস্যা অতিক্ৰম কৰি সমাজ পৰিচালনা কৰি আহিছে। কিন্তু সমস্যা সমূহৰ ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়ন বা বিশ্লেষণৰ অভাৱত নদীপৰীয়া মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাই পৰ্বতসম ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আৰু এই সমস্যাবোৰে সমাজখনৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক উন্নয়নত সীমাহীন বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। বিষয়টোৰ সঠিক বিশ্লেষণৰ আগতে নদীপৰীয়া মিচিং সমাজৰ বসবাস আৰু জীৱন ধাৰণৰ ভৌগোলিক বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন আছে। পূৰণিকালৰ পৰাই মিচিংসকলে ব্ৰহ্মপুত্ৰক অৱলম্বন কৰি স্তৰীভূত জনজাতি সমাজ পৰিচালনা কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ বসবাসৰ ভৌগোলিক সীমাই অসমৰ আন জনগোষ্ঠীসমূহৰ পৰা এক প্ৰকৃত আৰ্থ-সামাজিক পটভূমিৰ সৃষ্টি কৰিছে।

নদীপৰীয়া মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাৰ বিষয়ে ক'বলৈ হ'লে ১৯৫০ চনৰ আগৰ আৰু ১৯৫০ চনৰ পিছৰ এই দুটা সময় সন্ধিৰ কথা উল্লেখ কৰিবই লাগিব। ১৯৫০ চনৰ ভূঁইকঁপে অসমৰ চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ ভৌগোলিক অৱস্থানৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটাইছে। এই ভূঁইকঁপে ব্ৰহ্মপুত্ৰকে ধৰি আন উপনৈসমূহৰ চৰিত্ৰগত আৰু গুণগত দিশবো আমূল পৰিবৰ্তন ঘটাইছে। যিহেতু চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ ভৌগোলিক অৱস্থান আৰু নদী সমূহৰ চৰিত্ৰগত আৰু গুণগত মানদণ্ডই চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ আৰ্থ-সামাজিক উন্নয়নত প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পেলায়, গতিকে চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাৰ বিষয়ে ক'বলৈ যাওঁতে উল্লিখিত সময়-সন্ধিৰ ভৌগোলিক আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰিবৰ্তনৰ বিষয়ে বিশদ পৰ্যালোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। স্বাভাৱিকতেই অসমৰ চৰ-চাপৰি অঞ্চলসমূহ ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনৈ সমূহৰ চৰিত্ৰ আৰু গতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গঠন হৈছে। গতিকে এই চৰ-চাপৰিসমূহৰ স্থায়িত্ব আৰু ইয়াক অৱলম্বন কৰি গঢ় লোৱা সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক পটভূমি নিৰ্ভৰ কৰিছে ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনৈসমূহৰ প্ৰকৃতিগত চৰিত্ৰৰ ওপৰত।

অর্থনৈতিক বিকাশৰ অন্যতম কাৰক হ'ল দেশৰ জনসাধাৰণৰ মাজত যোগাযোগ আৰু পৰিবহণ ব্যৱস্থাৰ ব্যাপকভাৱে উন্নতি লাভ কৰাটো। চৰ-চাপৰিৰ মিচিং অধ্যুষিত অঞ্চলত ১৯৫০ চনৰ আগলৈকে স্থল পথতকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ বুকুৰেদি চলি থকা জলপথেৰেই যোগাযোগ আৰু পৰিবহন ব্যৱস্থাত মুখ্য ভূমিকা লৈ আহিছিল। যিহেতু সেই সময়ত ব্ৰহ্মপুত্ৰ তথা ইয়াৰ উপনৈসমূহৰ ভূ-পৃষ্ঠ বহু গভীৰ আছিল আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰকে ধৰি ইয়াৰ উপনৈসমূহ বৰ বেছি বহল নাছিল; গতিকে জল পৰিবহণ ব্যৱস্থা বৰ সুন্দৰভাৱে টিকি থাকিব পাৰিছিল। ইয়াৰ পৰিণতিত স্বাভাৱিকতেই নদী অৱবাহিকাত থকা চৰ-চাপৰি সমূহত বসবাস কৰা মিচিং সমাজৰ গ্ৰাম্য আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থা অসমৰ আন সমাজ বিলাকতকৈ অধিক বেছি নহ'লেও কম নাছিল। আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাৰ বিষয়টো গ্ৰাম্যকৰ্ষণ কৰাৰ কাৰণ আছে। তেতিয়া আৰু এতিয়াও চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশটো চহৰীকৰণ বা আন উদ্যোগ উৎপাদনমুখী অর্থনীতি বা আন চহৰীয়া ব্যৱসায়মুখী অর্থনীতিয়ে সামৰি ল'ব পৰা নাই। গতিকে চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে আমি কৃষিমুখী, পশুপালনমুখী আৰু গ্ৰাম্য উৎপাদনমুখী আৰ্থ-সামাজিক দিশেৰেহে চাব লাগিব। চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ দ্বাৰা যিকেইজনমান লোক ওলাই আহি চহৰমুখী অর্থনীতিৰ পৰিধিত সোমাই পৰিছে,— তেওঁলোকৰ আৰ্থ-সামাজিক ভেটিটোক চৰকাৰী-বেচৰকাৰী দৰমহামুখী অর্থনীতি বুলিহে ক'ব পৰা যায়। এই আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাটোৰ কোনো ভিত্তি নাই। অৱশ্যে বৰ্তমানৰ পৰিস্থিতিত এই চহৰমুখী লোকসকলৰ দৰমহাসৰ্বস্ব অস্থায়ী আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাই বিশেষ পটভূমিত চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশটোত প্ৰভাৱ নেপেলোৱা নহয়। সেয়া যি কি নহওক, ১৯৫০ চনৰ আগৰ জলপথৰ ব্যৱহাৰে যি ধৰণে চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশত যোগাত্মক অৱদান আগবঢ়াইছিল, সেই অনুপাতে ১৯৫০ চনৰ পিছত এই অৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটিল। এই বিষয়টো অনুভৱ কৰিবলৈ বৰ্তমান ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিচৰত পোত গৈ থকা ইংৰাজ আমোলৰ চৰ-চাপৰিৰ মিচিং অঞ্চলসমূহত থকা কলঘৰবোৰৰ অৱশেষবোৰেই যথেষ্ট। ইংৰাজসকলে অসমৰ বনজ সম্পদ সমূহৰ ৰপ্তানিৰ বাবে চৰ-চাপৰি অঞ্চল সমূহত বনজ সম্পদসমূহ বাচি-কুটি প্ৰস্তুত (Processing) কৰি জলপথেৰে পানীজাহাজেৰে সুচলভাৱে বাহিৰলৈ ৰপ্তানি কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, মুৰ্কংচেলেক কলঘৰ, লাইমেকুৰি কলঘৰ, চিচি কলঘৰ ইত্যাদি। স্বাভাৱিকতেই সেইসময়ত কলঘৰ থকা এই অঞ্চলসমূহ সমগ্ৰ অসমৰ অর্থনীতিৰ বাবে এক উল্লেখযোগ্য ঠাই হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। কিন্তু ১৯৫০ চনৰ পিছত ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনৈসমূহৰ প্ৰকৃতিগত দিশ আৰু পটভূমিৰ আমূল পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে পঞ্চাশৰ দশকৰ আগৰ জলপথসমূহ বন্ধ হোৱাৰ বাবে কলঘৰবোৰ বালিচৰত পোত গ'ল। লগে লগেই চৰ-চাপৰিৰ মিচিং

বসতিস্থানসমূহলৈ যোগাযোগ আৰু পৰিবহণ ব্যৱস্থা বন্ধ হ'ল। ইয়াৰ পৰিণতিত স্বাভাৱিকতেই চৰ-চাপৰি মিচিং সমাজৰ গ্ৰাম্য আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাই ঋণাত্মক দিশলৈ গতি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

আনহাতেদি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ভূ-পৃষ্ঠ তৰাং হোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ পৰিধি বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। তৰাং ভূ-পৃষ্ঠৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰই জলভাগ কঢ়িয়াব নোৱাৰি প্ৰত্যেক বছৰে চৰ-চাপৰি অঞ্চলসমূহ প্লাবিত কৰি চৰ-চাপৰিৰ ভূমিভাগ অস্থায়ী ভূমিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ ল'লে। অৱশ্যে পঞ্চাশৰ দশকৰ পিছৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ অৱস্থালৈ চাই চৰ-চাপৰিৰ ভিতৰৰ ভূমিভাগৰ সংৰক্ষণৰ বাবে চৰকাৰে মথাউৰি বান্ধি আন প্ৰতিৰোধৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু এই মথাউৰিবোৰৰ কাৰ্যক্ষেত্ৰত স্থায়ীত্বহীনতাই চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাক অৱক্ষয়ৰ দিশলৈ গতি কৰাত অধিক ত্বৰান্বিত কৰিবলৈ ধৰা আমি সকলোৱেই লক্ষ্য কৰিছো। আনকি এই মথাউৰিবোৰৰ সৈতে তৰাং ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ জলভাগৰ সংঘৰ্ষই চৰ-চাপৰিৰ ভিতৰৰা অঞ্চলসমূহত বসবাস কৰা লোকসকলৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যা বঢ়াই তোলা আমি প্ৰত্যক্ষ কৰিছো। দৰাচলতে ১৯৫০ চনৰ পিছত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ প্ৰকৃতিগত আন্তঃগাঁথনিসমূহৰ আমূল পৰিবৰ্তনে সেই চৰ-চাপৰি অঞ্চলত বসবাস কৰা সমাজৰ অৰ্থনৈতিক গাঁথনিটোক থানবান কৰি পেলালে। প্ৰকৃতিৰ সেই দুৰ্যোগপূৰ্ণ পৰিস্থিতিক মোকাবিলা কৰিব পৰাকৈ নূন্যতম গ্ৰাম্য অৰ্থনৈতিক আন্তঃগাঁথনি সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰাটোৱে চৰ-চাপৰিৰ সমাজৰ অৰ্থনৈতিক সমস্যাক অধিক বেয়া দিশলৈ গতি কৰাইছে। চৰকাৰৰ বিভিন্ন আঁচনিৰে গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ উন্নয়নৰ বাবে আন্তঃগাঁথনি সৃষ্টি কৰিবলৈ যিবোৰ ব্যৱস্থা হাতত লোৱা হৈছে, সেইবোৰেও চৰ-চাপৰিৰ সমাজৰ লোকসকলৰ কায়িক আৰু মানসিক সহযোগিতা আনিব নোৱাৰাৰ বাবে আন্তঃগাঁথনি সৃষ্টিত অন্তৰায় সৃষ্টি কৰিছে। যিখিনি আন্তঃগাঁথনি সৃষ্টি কৰিছে এইবোৰৰো যথাযথ ব্যৱহাৰৰ অভাৱ। সৃষ্ট আন্তঃগাঁথনিবোৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱাকৈ জহি-খহি গৈছে।

সমাজত আৰ্থিক বিকাশ ঘটোৱাৰ অন্য এক সামাজিক কাৰক হ'ল বিভিন্ন বেচৰকাৰী সংস্থাসমূহৰ ভূমিকা। চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ বেচৰকাৰী সামাজিক সংগঠনসমূহেও জাতিৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ পোষকতা কৰি অৰ্থনৈতিক বুনিয়াদ ৰচনা কৰাৰ আন্দোলনক এৰাই চলি আৰম্ভণিৰ পৰা এতিয়ালৈকে মাথোঁ ৰাজনৈতিক আন্দোলনহে পোষকতা কৰি আহিছে। যাৰ বাবে বিবৰ্তিত বিভিন্ন ৰাজনৈতিক ধাৰাৰ সৈতে ৰাজনৈতিক উত্তৰণৰ বাদে সমসাময়িক আৰ্থ-সামাজিক উত্তৰণৰ ধাৰাৰ বিবৰ্তনৰ লগত জাতিটোৰ অৰ্থনৈতিক উত্তৰণৰ দিশটো একেবাৰে উপেক্ষা কৰি অহা ফলত সমগ্ৰ চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ নিজস্ব ভৌগোলিক আন্তঃগাঁথনিৰ আধাৰসমূহৰ উন্নয়ন স্তিমিত হৈ পৰিছে। এনেধৰণেই চৰকাৰৰ দ্বাৰা পৰিচালিত বিভিন্ন আন্তঃগাঁথনি

ৰাজনৈতিক হস্তক্ষেপত দুৰ্বল হৈ পৰিছে। গ্ৰাম্য উন্নয়নৰ বিভিন্ন আঁচনিৰ জৰিয়তে গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি উন্নয়নৰ হেতু সৃষ্টি কৰা আন্তঃগাঁথনিসমূহো চৰ-চাপৰি এলেকাৰ ভৌগোলিক আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ লগত কোনো সংগতি নোহোৱাৰ বাবে অৰ্থনৈতিক উন্নয়ন ব্যৰ্থ হৈছে।

উন্নয়নৰ মাপকাঠি কিছু ক্ষেত্ৰত সমাজৰ পৰম্পৰাগত বিশ্বাস আৰু ধাৰাৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰে। গতিকে আন্তঃগাঁথনিসমূহ নিৰ্মাণ কৰোতে সমাজৰ সামাজিক পৰম্পৰাকো আগত ৰাখিবলগীয়া হয়। বহুক্ষেত্ৰত আঁচনি প্ৰস্তুত কৰোতে চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ সামাজিক পৰম্পৰাক একেবাৰে উপেক্ষা কৰা দেখা যায়। আঁচনি প্ৰস্তুত কৰোতে সততে বিকেন্দ্ৰীকৃত পৰিকল্পনাৰ কথা কোৱা হয়; অথচ কেন্দ্ৰীয়ভাৱে প্ৰস্তুত কৰা নীতি-নিৰ্দেশনাসমূহে আগস্থান পোৱাৰ বাবে আন্তঃগাঁথনি নিৰ্মাণত স্থানীয় প্ৰয়োজনবোৰ উপেক্ষিত হৈ ৰয়। যিহেতু চৰ-চাপৰি সমাজৰ ভৌগোলিক, পাৰিপাৰ্শ্বিক আৰু যোগাযোগৰ পৰিৱেশ আন ঠাইসমূহৰ পৰা সমূলি পৃথক, সেয়ে এই পাৰ্থক্যাই চৰ-চাপৰি অঞ্চলসমূহ নিচেই নিকটৱৰ্তী অঞ্চলৰ পৰা সম্পূৰ্ণ নিলগাই ৰাখিছে। গতিকে আঁচনি প্ৰস্তুত কৰাৰ সময়ত সম্পূৰ্ণ ক্ষমতা বিকেন্দ্ৰীভূত কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে। আনবিলাক ক্ষেত্ৰত কেন্দ্ৰীয়ভাৱে প্ৰস্তুত কৰা নীতি-নিৰ্দেশনাও শিথিল কৰি দিয়া উচিত। অন্যথাই নিৰ্মাণ কৰা আন্তঃগাঁথনিসমূহৰ ব্যৱহাৰ আৰু উপযোগিতা ব্যৰ্থ হ'ব।

এখন সমাজৰ অৰ্থনীতিৰ বিকাশত ৰাজনৈতিক কাৰকে (political factor) বিশেষ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়ায়। চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ বাবে হাতত লোৱা বিভিন্ন আঁচনিৰ সঠিক কাৰ্যকৰণত ৰাজনৈতিক সদিচ্ছাৰ প্ৰয়োজন সৰ্বাধিক। দৰিদ্ৰ সীমাৰেখাৰে চিহ্নিত চৰ-চাপৰিৰ লোকসকললৈ আগবঢ়োৱা বিভিন্ন চৰকাৰী অনুদানসমূহ নামমাত্ৰ নকৰি অনুদানসমূহৰ প্ৰস্তুতিৰ সময়ত কাৰ্যকৰী আঁচনিৰ চিনাক্তকৰণ আৰু সম্পূৰ্ণতাৰ ওপৰত চকু নাৰাখিলে লাখ লাখ টকাৰ চৰকাৰী তহবিল সমাজৰ অৰ্থনৈতিক বিকাশৰ অবিহনেই বিনিয়োগ কৰা হয়। এই দিশবোৰ চিন্তা নকৰাৰ বাবে চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ সমাজলৈ আগবঢ়োৱা বিভিন্ন চৰকাৰী অনুদানো মধ্যভোগীৰ জৰিয়তে অৰ্ধেক পৰিমাণেহে যথাযথ স্থানলৈ গৈ পায় আৰু এই হৈ পোৱা অংশখিনিও নিৰ্ধাৰিত আঁচনিৰ বাবে যথেষ্ট নোহোৱাৰ হেতু অপচয় হয়। মুঠতে চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ আঁচনি প্ৰস্তুত কৰোতে সম্পূৰ্ণ অৰ্থত বিকেন্দ্ৰীকৃত ক্ষমতাৰ প্ৰয়োজন আছে।

সমাজৰ আৰ্থিক বিকাশত ইন্ধন যোগোৱাৰ অন্য এক সামাজিক কাৰক হ'ল জনসাধাৰণৰ মাজত আৰ্থিক উন্নয়নৰ সম্ভাৱনাত দৃঢ়বিশ্বাস প্ৰতিষ্ঠা কৰা। এই ক্ষেত্ৰত চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ মাজত আৰ্থিক উন্নয়নৰ ধাৰণাটো দৃঢ় কৰিব নোৱাৰাটোও তেওঁলোকৰ অনগ্ৰসৰতাৰ অন্য প্ৰধান কাৰক। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ পৰা এতিয়ালৈকে বছৰে বছৰে অহা বানপানীয়ে সৃষ্টি কৰা ধ্বংসলীলাই চৰ-চাপৰিৰ আৰ্থিক উন্নয়নত

নেতিবাচক প্ৰভাৱ পেলাইছে। আশীৰ দশকলৈকে চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ শ শ পৰিয়ালৰ বিভিন্ন ঠাইলৈ আন্তঃপ্ৰব্ৰজন ঘটিছে। কিন্তু বৰ্তমান পৰিস্থিতিত সুচল ঠাইৰ অভাৱত এনেধৰণৰ প্ৰব্ৰজন প্ৰক্ৰিয়াও বন্ধ হৈছে। যিবোৰ পৰিয়ালৰ প্ৰব্ৰজন হৈছিল সেইখিনিও প্ৰায়ভাগেই চৰকাৰৰ সংৰক্ষিত বনাঞ্চল এলেকালৈ যোৱাৰ বাবে সেইবোৰতো চৰকাৰী নীতি-নিয়মৰ বাধা থকাত অৰ্থনৈতিক উন্নয়ন ত্বৰান্বিত হোৱা নাই। আনহাতেদি, চৰ-চাপৰি অঞ্চলত অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ অৰ্থে চৰকাৰীভাৱে নিৰ্মাণ কৰা আন্তঃগাঁথনিসমূহ বানপানীয়ে বিধ্বস্ত কৰালৈ চাই আৰ্থিক উন্নয়নৰ সম্ভাৱনাৰ ওপৰত চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ লোকসকলৰ দৃঢ় বিশ্বাস হেৰাই গৈছে। গতিকে চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ বাবে চৰকাৰীভাৱে উন্ন[illegible]ৰ সম্ভাৱনাৰ ওপৰত দৃঢ় বিশ্বাস ঘূৰাই অনাৰ ব্যৱস্থা শীঘ্ৰেই কৰিব লাগিব।

সমাজৰ আৰ্থিক বিকাশৰ বাবে দেশৰ আইন-কানুনৰ সুষম প্ৰয়োগ হ'ল আন এক কাৰক। চৰ-চাপৰি অঞ্চলসমূহলৈ যোগাযোগৰ ব্যৱস্থা নথকাৰ অজুহাতত দেশৰ আইন-কানুনৰ সুষম প্ৰয়োগ হোৱা দেখা নাযায়। আন চৰ-চাপৰি সমাজৰ দৰে চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজেও ইয়াৰ পৰা হাত সাৰিব পৰা নাই।

প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ সদ্ব্যৱহাৰ অবিহনে অৰ্থনীতিৰ উন্নয়নৰ কথা চিন্তা কৰাটো একেবাৰেই অসম্ভৱ। চৰ-চাপৰিৰ মিচিং অঞ্চলৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদসমূহৰ সদ্ব্যৱহাৰৰ বাবে আন্তঃগাঁথনিৰ অভাৱ। পৰম্পৰাগত আন্তঃগাঁথনিৰে যিখিনি সম্পদৰ ব্যৱহাৰেৰে উৎপাদন কৰা হয় সেইখিনিও যোগাযোগৰ অভাৱত উপযুক্ত বজাৰ নোপোৱাৰ বাবে অৰ্থনৈতিক উন্নয়নত আশা কৰা মতে পদক্ষেপ ল'ব পৰা নাই। গতিকে যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ উন্নয়নেৰে উপযুক্ত বজাৰ সৃষ্টি কৰাৰ ব্যৱস্থা ল'লেহে চৰ-চাপৰিৰ সমাজৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়ন ত্বৰান্বিত হ'ব। চৰ-চাপৰিৰ মিচিং অঞ্চলৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত গতিশীল উদ্যোক্তাৰ অভাৱেও বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ প্ৰতিকূল জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি সেই অঞ্চলসমূহৰ শিক্ষিত লোকসকল (যিসকলে গতিশীল উদ্যোক্তাৰ আসন ল'ব পাৰে) চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ পৰা প্ৰব্ৰজিত হৈ আন সুচল ঠাইত সংস্থাপিত হোৱাৰ বাবে চৰ-চাপৰি অঞ্চলত গতিশীল উদ্যোক্তাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। এনেধৰণৰ আন্তঃপ্ৰব্ৰজনে চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নত প্ৰবল বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে।

ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক উত্তৰণৰ দিশটোও এই ক্ষেত্ৰত পৰ্যালোচনালৈ আনিব পাৰি। উনৈশ শতিকাৰ পৰা কুৰি শতিকালৈকে বিস্তৃতভাৱে শিপাই যোৱা একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সত্ৰীয়া ৰীতি-নীতিৰ সান-মিহলিৰ অতি গোপনীয়ভাৱে সৃষ্টি কৰা পন্থা ধৰ্মীয় পৰম্পৰাই চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশত এক সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলাইছে। পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি আৰু লোকাচাৰকো এৰিব নোৱাৰা মিচিং

সমাজত বৈষ্ণৱ নীতিৰ সম্প্ৰসাৰণৰ তাগিদাত নিকা সংহতিৰ নৈষ্ঠিক ধৃতি-নীতিসমূহ শিথিল কৰি দি পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি আৰু সত্ৰীয়া ৰীতি-নীতিৰ সানমিহলিত প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মত দীক্ষিত হৈ বাৰ মাহত তেৰটা পূজা কৰাৰ প্ৰচলন আৰু উক্ত পূজা-পাৰ্বনসমূহত ব্যৱহাৰ কৰা মদ-মাংস আদি পূজাৰ দ্ৰব্যসমূহ গোটাওতে খৰচ হোৱা অৰ্থয়ো মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক উন্নয়নত বাধা আৰোপ কৰা দেখা যায়। এই ধৰ্মীয় দিশটোও আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ পৰ্যালোচনাৰ পৰা বাহিৰত ৰাখিব নোৱাৰি।

চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজত দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ কৰা সামগ্ৰীসমূহ পঞ্চাশৰ দশকৰ আগলৈকে সামাজিক পৰম্পৰাতে সীমাবদ্ধ হোৱাৰ বাবে সেইবোৰৰ কাৰণে অধিক অৰ্থ-বিনিয়োগৰ প্ৰয়োজন নহৈছিল। কিন্তু বৰ্তমানৰ ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যমৰ বহুল প্ৰচাৰে আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালৰ আন্তঃসামাজিক সংমিশ্ৰণৰ বাবে দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ কৰা সামগ্ৰীৰ তালিকাও দীঘল হ'বলৈ ল'লে; আৰু লগে লগে সেইবোৰত অৰ্থৰ বিনিয়োগ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ লগত সংগতি ৰাখি চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজত বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ বাবে গ্ৰাম্য কৃষি উৎপাদনৰ শ্ৰীবৃদ্ধি নঘটিল; বৰঞ্চ কমিবলৈহে আৰম্ভ কৰিলে। সেইবোৰেও চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নত অন্তৰায় সৃষ্টি কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰায় পঞ্চাশৰ দশকৰ আগলৈকে মিচিং সমাজৰ মহিলাসকলে পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰত অভ্যস্ত আছিল; কিন্তু বৰ্তমানে অধিক অৰ্থ খৰচ কৰি দামী শাৰী, ব্লাউজ, সোণৰ গহণা আৰু নানান প্ৰসাধন সামগ্ৰী ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈছে। সমাজৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ অসমানুপাতিকভাৱে কৰা এনেধৰণৰ বৰ্ধিত খৰচে সমাজত অৰ্থনৈতিক সমস্যা বৃদ্ধি কৰে। ইয়াৰ উপৰিও বৰ্তমান শিক্ষাৰ প্ৰসাৰতাৰ বাবে বেছি সংখ্যক যুৱক-যুৱতীয়ে পাৰ্শ্ববৰ্তী নগৰ অঞ্চলত থকা শিক্ষানুষ্ঠানসমূহত শিক্ষাগ্ৰহণ কৰা বাবে পৰম্পৰাগত কৃষিকাৰ্য তথা পশুপালনত আত্মনিয়োগ হোৱা যুৱক-যুৱতীৰ সংখ্যা কমি গৈ পৰম্পৰাগত উৎপাদনতো বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছে। আনহাতেদি শিক্ষাগ্ৰহণত খৰচৰ পৰিমাণ বাঢ়ি গৈ অৰ্থনৈতিক বোজা বঢ়াই তুলিছে। চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ দিশত আমি এই সমস্যাটোক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰো। এইক্ষেত্ৰত সংস্কাৰমুখী আৰু সৃষ্টিমুখী (creative) ব্যক্তিত্বৰ সৃষ্টিৰে অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ নতুন ভেটি গঢ়াত চকু দিব লাগিব।

এই নিবন্ধত সংক্ষেপতে চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ অৰ্থনৈতিক সমস্যা আৰু সংস্কৃতিৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। মুঠতে সমস্যাবহুল চৰ-চাপৰিৰ মিচিং সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাটোৰ উত্তৰণৰ বাবে চৰ-চাপৰি অঞ্চলৰ গতিশীল উদ্যোক্তাসকল, সামাজিক সংগঠনসমূহ, ৰাজনৈতিক দলসমূহ সদিচ্ছা আৰু চৰকাৰী বিভাগসমূহৰ তৎপৰ কাৰ্যব্যৱস্থা আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাই এই অঞ্চলৰ সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক উন্নয়নত যোগাত্মক দিশ উন্মোচন কৰিব পাৰে। □

# অসমীয়া সাহিত্যৰ সুখময় পৃথিৱীত জনজাতীয় লেখক

**যোগেশ কিশোৰ ফুকন**

'লুম্বেৰ দাই আছিল কলাগুৰু বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাই সৃষ্টি কৰিব বিচৰা বৰ অসমৰ এক সুসন্তান, বৰ অসমৰ অংগ অসম আৰু অৰুণাচলক সম্প্ৰীতিৰ ডোলেৰে বান্ধি ৰখা মহান লেখক, অসম আৰু অসমীয়াক হাড়ে-হিমজুৰে ভালপোৱা ব্যক্তি।' সাহিত্য অকাডেমী বঁটা বিজয়ী য়েচে দৰজে ঠংচিয়ে কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা বঁটা গ্ৰহণ কৰি দিয়া ভাষণত উক্ত কথাষাৰ কৈছিল। ঠংচিয়ে সেই বঁটা গ্ৰহণ কৰাৰ দিনটো আছিল ২০০২ চনৰ ১৮ জুন। এই তাৰিখটোকে অসমত 'বিষ্ণু ৰাভা দিৱস' হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। ঠংচিয়ে ৰাভাক সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলক একতাৰ ডোলেৰে বন্ধাৰ স্বপ্নদ্ৰষ্টা যুগপুৰুষ বুলি গৌৰৱেৰে কোৱা কথাষাৰে তাৎপৰ্য বহন কৰে। ভাষণটোত প্ৰকাশ পাইছে যে অসম খণ্ড খণ্ড হোৱাটো ৰাজনৈতিক ঘটনা; কিন্তু সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক দিশত অসমৰ পৰ্বত-ভৈয়াম এতিয়াও এক। অসমৰ সকলো জনগোষ্ঠীক লৈ বৰ অসম গঢ়াৰ যি পদক্ষেপ অসম সাহিত্য সভাই লৈছে, তাত এনেধৰণৰ একতাই সুফল কঢ়িয়াব বুলি উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰখ্যাত লেখক ঠংচিয়ে গভীৰ আশা প্ৰকাশ কৰে।

'বৰ অসম' নামটি মৌ যেন মিঠা। কিন্তু সেই সোৱাদ লগা নামৰ 'বৰ অসম'নো কোনখন? বৰ অসমৰ মানচিত্ৰ অনুমান কৰিব লগা হয় অসমৰ প্ৰাচীন ইতিহাসৰ পৰা কৰতোৱাৰ পৰা শদিয়া পৰ্যন্ত যি ভূখণ্ড এসময়ত ভগদত্ত নৃপতিয়ে শাসন কৰিছিল সেই বিস্তৃত অংশই আছিল বৰ অসম। বৰ্তমানৰ ভূটান, ৰংপুৰ, কোচবিহাৰ, মৈমনসিংহকে ধৰি বৰাক-ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ লগত অন্তৰ্ভূক্ত চৌদিশৰ সুবিশাল ভূখণ্ডক 'বৰ

অসম' নামটিয়ে সামৰি লৈছিল। কিন্তু সোণৰ সঁফুৰা যেন বৰ অসমৰ মানচিত্ৰ এতিয়া ক'ত নিখোঁজ হ'ল? বুৰঞ্জীবিদ সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ তথ্যত এই কথা প্ৰকাশ যে খ্ৰীষ্টিয় দ্বাদশ শতিকাত 'বৰ অসমৰ বিলৈ' আৰম্ভ হয়। সেই সময়তে পূব ভাৰতত আফগান আৰু পাঠানৰ ক্ষমতা বৃদ্ধিয়ে বিশাল কামৰূপ ৰাজ্যক খণ্ডিত কৰিব খুজিছিল। অৱশ্যে ত্ৰয়োদশ শতাব্দীতো কমতা ৰাজ্যই প্ৰতিপত্তি হেৰুওৱা নাছিল। তাৰ পাছত ১৫২৮ খ্ৰীষ্টাব্দত গৌড়ৰ সেনাপতি তুৰ্বকে মানাহ্ পাৰ হৈ অসমৰ বহু অংশ দখললৈ নিয়ে। তাতে পূৰ্বৰ পৰা অগ্ৰসৰ হোৱা আহোম শক্তি আৰু পশ্চিমৰ পৰা পূবলৈ অভিযান কৰা মুছলমান শক্তিৰ মাজত সংঘৰ্ষৰ সূত্ৰপাত হয়। ইয়াৰ ঠিক পাছৰ সময়ত কোঁচ আৰু আহোম শক্তিৰ মাজত হোৱা যুদ্ধই সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰে। কোচ ৰজা চিলাৰায়ৰ পুত্ৰ ৰঘূদেৱ আৰু নাতিয়েক পৰীক্ষিত নাৰায়ণে গুৱাহাটীলৈকে কোচৰাজ্যৰ সীমা বিস্তাৰ কৰাত পূৰ্বৰ বৰ অসমৰ অস্তিত্ব সংকটপূৰ্ণ হৈ পৰে। ৰাজ্য বিস্তাৰৰ অমোঘ তৃষ্ণা, ৰাজনৈতিক খিতাপৰ অভিযান আদি বিবিধ কাৰণত সুবিশাল কামৰূপ ৰাজ্যত ভাঙোন আৰম্ভ হ'ল, 'সৰু সৰু ৰজা আৰু ৰজা পোৱালিৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল।'

বুৰঞ্জীৰ দীপ্তিময় পৃষ্ঠাত এটা যুগান্তকাৰী খবৰ খোদিত হৈ আছে যে কোচৰজা নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ ভাতৃ চিলাৰায়ে ভগ্নপ্ৰায় বৰ অসমক একত্ৰিত কৰি এক শাসনত নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব খুজিছিল। অৱশ্যে সেয়াও আছিল স্বকীয় ক্ষমতা প্ৰয়োগৰ কৌশল। সেই কৌশলৰ বাবেই কোচ ৰজাই মণিপুৰ, ত্ৰিপুৰা, জয়ন্তীয়া, শ্ৰীহট্ট আৰু ডিমৰুৱা ৰাজ্য বশলৈ আনিব পাৰিছিল। চিলাৰায়ৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ কৌশলেৰে আয়ত্বাধীন অসমখন অধিককাল সুদৃঢ় হৈ থকা টান হৈ পৰিল। তথাপি এটা কথা গৌৰৱেৰে ক'ব পাৰি যে নৰনাৰায়ণেই একমাত্ৰ নৃপতি যি সাহিত্য আৰু ভাষাৰ এনাজৰীৰে বৰ অসমক এক স্থায়ী বান্ধোন দিব পাৰিছিল। তাৰ যোগ্য উদাহৰণ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ 'ভাগৱত', ৰামসৰস্বতীৰ 'মহাভাৰত'। সেইদৰে চতুৰ্দশ শতিকাৰ বৰাহীৰজা মহামাণিক্যৰ ৰাজ দৰবাৰত প্ৰাকশংকৰী যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধৱ কন্দলিয়ে 'ৰামায়ণ' অনুবাদ কৰি অসমীয়া সাহিত্যক অমৰত্ব দিলে। এই দুই বিচক্ষণ নৃপতিৰ উদ্যোগত ৰচিত অমৰ গ্ৰন্থকেইখন অসমীয়া সাহিত্যৰ অজৰ-অমৰ সুবাসিত পুষ্প। এই প্ৰসংগতে কৈ থ'ব পাৰি যে নৰনাৰায়ণেই একমাত্ৰ ৰজা যি স্ত্ৰী আৰু শূদ্ৰৰ মাজলৈ কাব্যৰসৰ নিজৰা প্ৰবাহিত কৰিছিল। গতিকে তাহানিৰ অসমৰ ভৌগোলিক মানচিত্ৰৰ হানি-বিঘিনি ঘটিলেও সাহিত্যৰ কল্যাণবাৰ্তা থাকি গ'ল যুগমীয়া হৈ।

এনে ঐতিহ্যপূৰ্ণ ভূখণ্ডৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ প্ৰধান ভাষা অসমীয়া আধুনিক ভাৰতীয় মান্যভাষাসমূহৰ অন্যতম। সুবদি সুধীয়া এই ভাষাই চতুৰ্দশ শতিকাতে মাধৱ কন্দলিৰ হাতত উচ্চ মৰ্যাদা লাভ কৰাৰ কথা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখকে এইদৰে উল্লেখ কৰিছে— 'কন্দলিৰ ৰামায়ণ বাস্তৱতেই এখন কবিত্বৰ অময়াপুৰী। তাত পদৰ সেন্দূৰীয়া

আলি, দুলড়ীৰ মনোৰম উপবন, ছবিৰ বিতোপন মণ্ডপ, ঝুমুৰিৰ উচ্চ তোৰণে শোভা বৃদ্ধি কৰিছে।' অসমৰ এনে যুগমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কাৰ্যত লাগি আছে সমন্বয়ৰ সোণালী গৰিমা। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ চীনৰ দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চলৰ পৰা মংগোলীয়সকল অহাৰ আগতে অসম আছিল কছাৰী, চুটীয়া কোচ, মেচ, ডিমাচা, দেউৰী, লিচি, বড়ো তিৱা, কাৰবি আদি জনজাতীয় গোষ্ঠীৰ বসতি স্থান। পূৰণি কামৰূপত যুগ্ম হৈ আছিল পূৰ্বাঞ্চলৰ এতিয়াৰ ৰাজ্যসমূহ। তেতিয়া অসম বুলিলে অকা, ডফলা, আবৰ, মিচিমি, নগা, মিজো, খাচী, জয়ন্তীয়া, গাৰো আদি জনগোষ্ঠীসকলকো ধৰা হয়। তেওঁলোক আৰ্য নাছিল, তথাপি তেওঁলোক আছিল অসমীয়া জনগোষ্ঠীৰ নিৰ্যাত বাহক। সমগ্ৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ তেতিয়াৰ সামূহিক ভাষা আছিল অসমীয়া। এই ভাষাই বান্ধি ৰাখিছিল পাহাৰ-ভৈয়াম মাজত একতা, আবেগ, অনুভূতি আৰু প্ৰেম। সঁচা কথা যে ভাষিক ঐক্য-বান্ধোনৰ সমান আন একো মুখ্য হ'ব নোৱাৰে। সেইবাবে স্বাধীনোত্তৰ কালতো উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ ভাষিক বান্ধোনে বৃহৎ অসমীয়া সমাজক ঐশ্বৰ্য প্ৰদান কৰিছিল। এনে হোৱাৰ বাবেই সুবদি অসমীয়া ভাষাক শ্ৰদ্ধাৰে আয়ত্ব কৰি জনজাতীয় লেখকে অসমীয়া সাহিত্যৰ পৃথিৱীখন সুখময় কৰি তুলিছিল।

এক মধুৰতম আবেগে হৃদয় ভৰি পৰে যেতিয়া জনা যায় যে উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ অনেক বৰেণ্য লেখকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বেদী পুষ্পপাৰিজাতেৰে উপচাই পেলাইছিল। অৰুণাচলৰ য়েচে দৰজে ঠংচিৰ কটন কলেজত সন্মানৰ বিষয় আছিল অসমীয়া। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'চনম'ত মনপা জনজাতিৰ জীৱন পৰিস্ফুট হৈছে। 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়' তেওঁৰ আন এখন মনোৰম উপন্যাস। 'পাপৰ পুখুৰী' তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প পুথি। সাহিত্য অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত ঠংচিয়ে কয় যে অসম তেওঁৰ মোমাইৰ ঘৰ, অৰুণাচলৰ চেৰদুকপেন সকল অসমীয়াৰ ভাগিন। অৰুণাচলৰ প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক লুম্বেৰ দায়ে 'পাহাৰৰ শিলে শিলে', 'মন আৰু মন', 'কইনাৰ মূল্য' নামৰ উপন্যাস ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিলে। ১৯৬৯ চনত কেন্দ্ৰীয় সমাজ কল্যাণ মন্ত্ৰালয়ে পুৰস্কৃত কৰা তেওঁৰ বিশিষ্ট উপন্যাস 'পৃথিৱীৰ হাঁহি'। অৰুণাচলৰ টাগাং টাকিয়ে বিশেষকৈ আদি সমাজ আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কে অসমীয়া পাঠকক বিবিধ সমল দিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ এখন মনোৰম পুথি হৈছে 'আদি সাধু'।

অসমীয়া সাহিত্যৰ সুখময় পৃথিৱীলৈ কাৰ্বি লেখকসকলৰ অৱদান আটাইতকৈ বেছি। ৰং বং তেৰাং বিখ্যাত 'ৰংমিলিৰ হাঁহি'ৰ স্ৰষ্টা। তেওঁৰ এইখন গ্ৰন্থই বিষ্ণু ৰাভা বঁটা লাভ কৰিছিল। বৰ্তমানৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সন্মানীয় সভাপতি পদ অলংকৃত কৰা তেৰাঙে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰাটো সুখৰ খবৰ। লব্ধ প্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যিক ছামছিং হান্সে, 'পুবাতে এজাক ধনেশ' খ্যাত ডা° জয়ন্ত ৰংপি, অৰুণ টেৰণ আদিৰ লগতে উদীয়মান লেখকসকল যেনে বীৰেণ ছিং ক্ৰ', চন্দ্ৰ ছিং ক্ৰ', চন্দ্ৰকান্ত

তেৰাং, লংকাম টেৰণ, বুদ্ধেশ্বৰ তিমুং, জয়ৰাম তিচছ আদি।

আধুনিক অসমৰ অন্যতম খনিকৰ বিষ্ণু ৰাভা কবি, নাট্যকাৰ, নিবন্ধকাৰ, গীতিকাৰ, চিত্ৰকৰ আদি অনেক গুণৰ অধিকাৰী। ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ এইজন লেখকৰ অসমীয়া সাহিত্যত আসন যুগমীয়া। বিশ্ব বৰেণ্য ভাষাতাত্বিক পণ্ডিত ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে ৰাভাৰ অসামান্য প্ৰতিভাৰ প্ৰশংসা কৰি গৈছে। ইয়াৰ পাছৰ যুগত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সাধকসকল যেনে লিষ্টি ৰাভা, মণি ৰাভা, ৰাজেন্দ্ৰ নাথ ৰাভা, ধীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ৰাভা, ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম আদিৰ বিশিষ্ট বৰঙণিত অসমীয়া সাহিত্যৰ পৃথিৱী সুখময় হৈ জিলিকিছে। বড়ো জনগোষ্ঠীৰ সীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰীয়ে দুবাৰকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ গুৰু দায়িত্ব বহন কৰে। এই দিশত ৰূপৰাম ব্ৰহ্ম, বন্ধুৰাম কছাৰী, সতীশ চন্দ্ৰ বসুমতাৰী, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম, মোহিনী মোহন ব্ৰহ্ম আদি অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰোধা ব্যক্তি।

'পৃথিৱীৰ অসুখ' নামৰ গল্প গ্ৰন্থৰ বাবে ১৯৮০ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰা বিখ্যাত সাহিত্যিক যোগেশ দাসে অজস্ৰ লেখাৰে সাহিত্যৰ ভঁৰাল ভৰাই পেলালে। ১৯২২ চনতে 'চপলা' নামৰ উপন্যাস ৰচনা কৰা দণ্ডীধৰ সোণোৱালে ১৯২৪ চনত 'যুগলমূৰ্তি' আৰু ১৯২৭ চনত 'নৱকলি' নামৰ উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। বিশিষ্ট লেখক নাহেন্দ্ৰ পাদুনে এই বুলি উল্লেখ কৰিছে যে সম্ভৱতঃ দণ্ডীধৰ সোণোৱালেই প্ৰথম জনজাতীয় ঔপন্যাসিক। প্ৰাক্তন মুখ্যমন্ত্ৰী যোগেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকাই ট্ৰাইবেল সংঘৰ মুখপত্ৰ 'নায়ক' সম্পাদনা কৰিছিল। অন্যহাতে কছাৰী জনগোষ্ঠীৰ খ্যাতনামা লেখক গল্পকাৰ ক্ষীৰোদ শইকীয়া। একেটি জনগোষ্ঠীৰ লেখক গগণ চন্দ্ৰ সোণোৱালে অবিচ্ছিন্নভাৱে লেখি আছে। এইখিনিতে জোৎস্না সোণোৱালৰ নাম উল্লেখযোগ্য। উক্ত জনগোষ্ঠীটোৰ ৰতন কুমাৰ ৰায় হাজং এটি চিনাকি নাম।

তিৱা জনগোষ্ঠীৰ পৰা ওলাই আহিল পদ্ম পাটৰ, বলাই ৰাম সেনাপতি আৰু অনেকজন সাহিত্যিক। এইখিনিতে বিশিষ্ট কবি ৰাজেন্দ্ৰ নাথ বৰদলৈৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। মিচিং জনগোষ্ঠীৰ পৰাও সাহিত্য আকাশৰ উজ্জ্বল তৰা জিলিকিছে। ভৃগুমণি কাগয়ুঙৰ 'মিচিং কৃষ্টিৰ চমু আভাস', 'জনজাতীয় ভাষা সমস্যা' আদি কেইবাখনো মূল্যবান গ্ৰন্থ আছে। এসময়ত অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰা নাহেন্দ্ৰ পাদুনে 'অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ জনজাতীয় অবদান'(১৯৮৮), 'মিচিং অসমীয়া পাঠ' আদি ভালেমান গ্ৰন্থ আৰু কবিতা-প্ৰবন্ধৰে অসমীয়া সাহিত্য চহকী কৰিছে। তৰুণ চন্দ্ৰ পামেগামৰ প্ৰায় ১২খন গ্ৰন্থই সমাজ আৰু সাহিত্যৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰে। ড° নোমল চন্দ্ৰ পেগু, ড° দুৰ্গেশ্বৰ দলে, ইন্দ্ৰেশ্বৰ পেগু, বসন্ত দলে, অৱন্তি পামেগাম আদি মিচিং জনজাতিৰ মৌলিক লেখক। আধুনিক কবিতাৰ দিশত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা গংগামোহন মিলিয়ে ৰাম গগৈ বঁটা আৰু মুনীন বৰকটকী বঁটা

লাভ কৰিছে। জীৱন নৰহ, ৰঘুনাথ কাগয়ুং, অনিল পাংগিং আদিৰ নাম লেখত ল'বলগীয়া। এগৰকী উচ্চ আৰক্ষী বিষয়া ড° যতীন মিপুনৰ 'মিকচিজিলি'ৰ নিচিনা সৃষ্টি সকলোৱে মনত ৰৈ যাবলগীয়া। 'দুপৰ নিশাৰ বাঁহী' তেওঁৰ আন এখন মনোৰম গ্ৰন্থ।

গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰাই, ধনবাহাদুৰ সোনাৰ নগা জনজাতিৰ লেখক। গৌৰৱৰ কথা যে পৈৰাই অসম সাহিত্য সভাৰ উপসভাপতিৰ পদত থাকি সাহিত্য কৰ্মী হিচাপে পৰিচয় দি গৈছে। অসমৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ স্বৰূপ জনগোষ্ঠী চাহ মজদুৰসকলৰ সমীৰ তাঁতী, সনন্ত তাতী, কমল কুমাৰ তাঁতীৰ দৰে প্ৰখ্যাত কবি-সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি হৈছে। গণেশ কুৰ্মী, দীলেশ্বৰ তাঁতী, সুশীল কুৰ্মী, দেউৰাম তাচা, পদুমী গাজলু, হৰি প্ৰসাদ কুৰ্মী আদি অনেক লেখকে অসমীয়া সাহিত্যৰ পৃথিৱী সুখময় কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ, মেঘৰাজ কৰ্মকাৰ, লক্ষণ তাঁতী আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

আমাৰ অজ্ঞতাৰ দোষৰ বাবে যোগ্যবান অনেক লেখক-লেখিকাৰ নাম তথা সাহিত্য কৰ্মৰ কথা বাদ পৰি গৈছে। গতিকে ই এটা অসম্পূৰ্ণ টোকাহে। কিন্তু আমাৰ জ্ঞাত-অজ্ঞাত আটাইখিনি লেখক-লেখিকাই অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন সুখময় পৃথিৱী নিৰ্মাণ কৰিছে। অজ্ঞতাৰ ত্ৰুটি স্বীকাৰ কৰা অসম্পূৰ্ণ টোকাৰ ভনিতা পেলোৱাৰ সময়ত অনুভৱ হৈছে যে প্ৰতিজন জনজাতীয় লেখক-লেখিকাই সৃষ্টি-সুন্দৰ অসম গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত দেশ-জাতিৰ গৌৰৱৰ বিষয় হ'বৰ যোগ্য। □

*(বিভিন্ন উৎসৰ সহায় লোৱা হৈছে)*

# সাহিত্য-সংস্কৃতি ঐক্য-সমন্বয় সমাজ গঢ়াৰ ভেটি

**পদ্ম পাটৰ**

সভ্যতাৰ গতিপথত আমি যিমানেই অগ্ৰগতি লাভ নকৰো লাগে এটা ভেটিত নিজৰ স্থিতি [illegible]পন কৰি লৈহে আমি অগ্ৰসৰ হ'বলৈ সক্ষম হওঁ। সেই ভেটি সুদৃঢ় হ'ব লাগিব। সেই ভেটিটোৱেই আমাৰ অতীত, য'ত আমাৰ জীৱন ইতিহাস ব্যাপ্ত হৈ থাকে, য'ত আমাৰ সমাজ একোখন থাকে, সেই সমাজজীৱন, সাংস্কৃতিক জীৱন একোটাই সমাজৰ সঞ্জীৱনী শক্তিৰ ৰূপত সাংস্কৃতিক গতি প্ৰৱাহেৰে জীৱনক জীৱন দান কৰি ৰাখে। সংস্কৃত জীৱন একোটা সুস্থ সমাজ জীৱনৰেই এটা উন্নত ৰূপ।

এই ভেটিটো ক'ত কেতিয়া প্ৰথম স্থাপন কৰিছিল সেয়া বহুতো কথা। আমি এই আলোচনাত দূৰলৈ নগৈ আমাৰ সমাজখনক, অসমৰ অসমীয়া সমাজখনৰহে কিছু কথা আলোচনালৈ আনিব বিচাৰিছো। অসমত কোনে কেতিয়া অতীত জীৱনৰ ভেটি, সমাজ-জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল, এই সমাজখনে বসবাস কৰা ভূখণ্ডৰ নাম অসম আছিলনে কামৰূপ আছিল, নে কামৰূ আছিল তাক লৈ নানা প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা হৈ আহিছে। সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱা আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। সেই সমাজখনৰ গতিপ্ৰবাহ, সেই সমাজৰ সাংস্কৃতিক ৰূপৰ গতিবিধি আৰু এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাম্প্ৰতিক সময়ে আমাক কি ৰূপ দান কৰিছে তাৰ সম্যক ধাৰণা এটা লোৱাহে আমাৰ উদ্দেশ্য।

আমি আলোচনাৰ প্ৰাৰম্ভণিতেই ভেটিৰ কথা উল্লেখ কৰিছোঁহক। এই ভেটিটোৱেই আমাৰ সমাজ-জীৱনৰ উৎস— আমাৰ অতীত। এই ভেটিটোৰ পৰাই আমাৰ জীৱন কৰ্মৰ সম্প্ৰসাৰণ সমাজ জীৱনৰ সম্প্ৰসাৰণ, সমাজ সংস্কৃতিৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাই আজি আমি একবিংশ শতিকাৰ দুৱাৰ দলিত পদাৰ্পণ কৰিছোহি। এই যে ভেটিটো- যিটো ভেটিৰ সুদৃঢ়তাই এখন সুস্থ সবল সমাজ গঢ়াত সহায় কৰি আজি সাম্প্ৰতিক অৱস্থা পোৱাইছেহি সেই ভেটিটো সবল নোহোৱাহেঁতেন হয় জানো আজিও এনেকৈ এখন

সুস্থ সমাজ এখন বিশাল ৰূপত পাব পাৰিলোহেঁতেননে? সেয়েই মাজে মাজে অতীতৰ অনুসন্ধান কৰি সেই অতীতৰ গৰিমাৰাজিত নিজকে পাবলৈ, নিজকে চাবলৈ চেষ্টা কৰো। অতীত অতীতেই। সময় যিমানেই পুৰণি হয়— অতীত আৰু অতীত হয়, আওপুৰণি অতীত হয়। কিন্তু আমি অতীতৰ গৰিমা, সেই ঐতিহ্যৰ ধাৰাবাহিকতা সমানে ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈ ৰৈছোনে? শিক্ষাৰ অগ্ৰগতিয়ে আমাক ক'লৈ লৈ যোৱা নাই? সেই শিক্ষা আমি হয়তো লৈছো, সেই শিক্ষাই আমাক ন ন দিশৰ উন্মেষ ঘটাই, আধুনিক, অত্যাধুনিক ৰূপত জীৱনক সজাই সমাজক নিতৌ নতুন নতুন পথেৰে ধাবিত কৰাইছে। আমাৰ সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱন সেই অতীত কীৰ্তিৰে মহীয়ান হৈ ৰোৱা নাই— বৰঞ্চ তাতোকৈ অধিক উন্নতিশীল ভৱলৈ গতি কৰি আধুনিক আৰু অত্যাধুনিকতাত আছন্ন হৈছে। সময় সদায় একে হৈ ৰৈ থকা নাই, সমাজ জীৱনৰ ধাৰাও একে ৰূপতে থকা নাই। সময়ৰ সগে লগে জীৱনৰ, সমাজৰ ৰূপো সলনি হৈছে। আৰু জীৱন ধাৰাৰ ৰূপ সলনিৰ লগে লগে সমাজৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপো সলনি হৈছে। শিক্ষাৰ উন্নতি, বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ, আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ পোহৰে সমাজ জীৱনক ন ৰূপ দি গঢ়ি তুলিছে। আমি আধুনিক জীৱন কলাৰে; আধুনিক শিক্ষাৰ অধ্যয়নেৰে যিমানেই আগবাঢ়ি নাযাওঁ লাগে বস্তুত সময়ত সেই শিক্ষাই আমাক প্ৰকৃত শিক্ষিত কৰি তোলা বুলি মনে নধৰে। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম হৈ সুখ্যাতিৰে পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ সোণৰ মেডেল পোৱা শিক্ষা পৰীক্ষা পাছ কৰাবহে শিক্ষা বুলি ক'বলৈ বাধ্য হওঁ। কাৰণ তেনে শিক্ষাই সমাজৰ বাবে একো আগবঢ়াব নোৱাৰে। আৰু আমি আধুনিক শিক্ষাৰে যিমানেই শিক্ষাৰ দেওনা পাৰ নহও লাগে অতীতৰ আমাৰ সমাজৰ শিক্ষা, বিধি-বিধানক দেই যাব পাৰোনে? আমাৰ ঐতিহ্যময় অতীত আছে, অতীত-সমাজ আছে, কৃষ্টি সংস্কৃতি আছে। সেইবোৰ পাহৰি যাব পাৰোনে? কিন্তু আজিৰ আমাৰ নতুন সময়ৰ আধুনিক শিক্ষাই আমাৰ অতীতক পাহৰাই, আধুনিক, অত্যাধুনিকতাই অপসংস্কৃতিৰ পোহাৰ মেলি জাতীয় ঐতিহ্যক, অতীতৰ জাতীয় জীৱনক আধুনিকতাৰ ৰূপান্তৰেৰে মহিমামণ্ডিত সমাজ জীৱনত কালিমা সানিছে। এইবোৰ আধুনিক শিক্ষাই ৰূপান্তৰ ঘটোৱা নতুনতাৰ প্ৰতিচ্ছবি।

আমি সততেই কওঁ অসমীয়া সমাজৰ বিকাশ সাধন হৈছে। সংস্কৃতিৰ বিকাশ হৈছে। ভাষা-সাহিত্যৰো বিকাশ হৈছে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশৰ চানেকি স্বৰূপে এটা এটাকৈ ছটামান খণ্ডত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচিত হৈছে। অসমৰ ইতিহাস ৰচিত হৈছে। ৰচিত হৈছে সংস্কৃতিৰ ইতিহাস, সমাজ-জীৱনৰ ইতিহাস, আধুনিক সাহিত্যৰ ইতিহাস। কিন্তু এই ইতিহাসসমূহ আমাৰ সমূহ জাতি, জনগোষ্ঠীৰ জনজীৱনৰ তথ্য আৰু ভাষা, মাত-কথাৰে সমৃদ্ধ হৈছেনে বুলি বস্তুতে প্ৰশ্নও তোলা দেখা যায়। দেখা যায় অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্য, বুৰঞ্জী ইত্যাদি ইত্যাদিৰ বিভিন্ন দিশৰ সমৃদ্ধিৰে অসমৰ

সমাজ-ঘৰ চহকী হৈছে। তাতে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক ন-ৰূপদি অমৃত সুধা ঢালিবলৈ আমাৰ সকলোৰে আদৰৰ চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননীৰ জাতীয় অনুষ্ঠান 'অসম সাহিত্য সভা' আছে— যাক আমি অসমবাসীয়ে অসীম শ্ৰদ্ধাৰে ওখ বেদীত স্থাপন কৰি আমিয়েই 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা' প্ৰতিষ্ঠা কালৰে পৰা অকুণ্ঠচিত্তে শ্ৰদ্ধা জনাই আহিছো। এই জাতীয় অনুষ্ঠানটো আমাৰ জাতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতি বিকাশ, প্ৰকাশৰ মূল চালিকা শক্তি। অসম সাহিত্য সভা আমাৰ গৌৰৱৰ জাতীয় অনুষ্ঠান, অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণশক্তি, সমাজজাগৃত উদ্‌গনি মহাশক্তিৰ জয়গান। এই সাহিত্য সভা আমাৰ অসমবাসীৰ সবাৰে শ্ৰদ্ধাৰ অসম সাহিত্য সভা। আমাৰ জাতীয় ঐক্য ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি উন্নতি সাধিনী সভা। আমাৰ জাতিৰ বিকাশ সভা, সাহিত্যৰ বিকাশ অনুষ্ঠান, ভাষাৰ লগতে বিভিন্ন জাতি জনগোষ্ঠীক একতাৰ ডোলেৰে ঐক্য সংহতিৰে একেটি সুৰতে বন্ধা অনুষ্ঠান এই অসম সাহিত্য সভা। সেই ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা— সেই 'অৰুণোদয়', 'জোনাকী'যুগৰ কালৰে পৰা আজিৰ একবিংশ শতিকাৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ ঐক্য-সংহতিৰ বৰ সাঁকো স্বৰূপ ৰংবৰং তেৰাওৰ দিনলৈকে এই সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাৰ দীঘলীয়া যাত্ৰাত অসমীয়া ভাষাই অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে কি নাপালে বাৰু? অৱশ্যে কিবা পাবলৈ হ'লে কিবা হেৰুৱাবও লাগে। কিবা দিবও লাগে, এয়া কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ কথা। কষ্ট নকৰিলে ৰত্ন নেপায়— সকলোৰে বিদিত কথা। কিন্তু মাজে মাজে আমি নিজক পাহৰি যাওঁ। অতীতক পাহৰিব খোজো— সেই লুইত, দিচাং, দিখৌৰ পৰা মানাহ, পাগলাদিয়া— সেই ধুবুৰীৰ পৰা শদিয়ালৈকে যে আমি এক সেই কথা পাহৰি পেলাও। আমি হঠাৎ সকলো পাহৰি অসমীয়া হৈ যাওঁ আৰু অসমৰ জাতীয় অনুষ্ঠান বুলি ভৱা অসমবাসীৰ অতি শ্ৰদ্ধাৰ অসম সাহিত্য সভাক অসমীয়া সাহিত্য সভাৰ ৰূপ দি যেন কেৱল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ দিশতহে মন-প্ৰাণ ঢালি দিয়া দেখা পাওঁ। তেতিয়াই আমাৰ দুখ লাগে। কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই কোনোভতে নে খণ্ডতে এনেয়েই কৈ থৈ যোৱা নাছিল— 'কছাৰী জাতি জীয়াই থাকিলে, অসমীয়া জাতিও জীয়াই থাকিব; কছাৰী জাতি মৰিলে অসমীয়া জাতিও মৰিব; আৰু লগে লগে পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা অসমৰ নামো চিৰকাললৈ মচ খাই যাব (চিফুং বাঁহীৰ সুৰ)। এই একেই কাৰণতে আজি এইখন সুজলা-সুফলা অসমতে— যি বৰ অসমৰ সকলোৱে একেখন মঞ্চতে হাতে হাত মিলাই হৃদয়ত হৃদয় থাপি আমি সকলোৱে এক বুলি কৈ সাহিত্যৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল— যি সাহিত্য সভাৰ সভাপতি পদত সীতানাথ ব্ৰহ্ম চৌধুৰীয়ে সভাপতিৰ দৰে পদ অলংকৃত কৰিছিল, ৰঘুনাথ পামেগাম, গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাই সাহিত্য সভাৰ উপসভাপতিৰ পদ অলংকৃত কৰিছিল (দুয়ো প্ৰয়াত), কথাশিল্পী যোগেশ দাসে সভাপতিৰ গুৰু দায়িত্ব বহন কৰিছিল (প্ৰখ্যাত কথাসাহিত্যিক মেদিনী

চৌধুৰী উপেক্ষিত হৈ ৰৈছিল— সাহিত্য সভাৰ বঁটাও গ্ৰহণ কৰা নাছিল) সেই সাহিত্য সভাই অসমীয়া অসমীয়া মনোভাবৰ বাবেই কিন্তু বৰ অসমৰ সহজ সৰল মনৰ মানুহবোৰক হেৰুৱাবলৈ ল'লে। আমাৰ জাতীয় অনুষ্ঠানটোৰ স্বৰূপ এনেকৈ প্ৰকাশ পোৱা কথাই এই বৰ অসমৰে স্বকীয় সমাজ জীৱন সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰে পূৰ্ণ আৰু আমাৰ বহুতেই দোৱান আখ্যা দিয়া সেই সেই জাতি জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে নিজেই একোখন গঠন কৰি লৈ সেই সেই সাহিত্য সভাৰ যোগেদি বড়োৱে বড়ো সাহিত্যৰস, ৰাভাই ৰাভা ভাষা-সাহিত্যৰ, মিচিঙে মিচিং ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশৰ দিশত আগভাগ ল'লে। সেই একেদৰেই কাৰ্বি, ডিমাছা, তিৱা, সোণোৱাল কছাৰী আদিয়ে নিজৰ নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশ সাধিবলৈ নিজৰ সাহিত্য সভাৰ যোগেদি অগ্ৰসৰ হ'ল। যাৰ ফলত অসম সাহিত্যৰ লেখিয়াকৈয়ে বড়ো সাহিত্য, মিচিং সাহিত্য সভাই ইমান দিনে অসম সাহিত্য সভাই সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ দিশত নোলোৱা আঁচনি নিজৰ নিজৰ ভাষা সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনত ব্ৰতী হ'ল। আজি আন নহয় বড়ো সাহিত্য সভাৰ ষি ৰূপ সেই বড়ো সাহিত্য সভাৰ পৰিসৰত বড়ো ভাষাত (দেৱনাগৰী লিপিত হ'লেও) কবিতা, গল্প, উপন্যাস, নাটকেই নহয় ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাত আগভাগ লৈছে। এই দিশত লেখকৰ সংখ্যাও নগণ্য নহয়। সেইদৰে মিচিং, কাৰ্বিসকলে ৰোমান লিপিৰে আটাইকেইটা দিশতে নিজৰ ভাষা সাহিত্যৰ বিকাশৰ ব্ৰতী হৈছে। তেওঁলোকে সেই অসম সাহিত্য সভালৈ বাট থকা হ'লে বাটেই চাই থাকিব লাগিলহেঁতেন। ভালেই কৰিলে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে 'ছেৱা'ৰ চাৰ্কুলাৰখন জাৰি কৰি আৰু সেই সুযোগতে এনেকৈ জোৰকৈ অসমীয়া ভাষা শিক্ষাদানৰ ব্যৱস্থাই নিজৰ নিজৰ দায়িত্ব নিজে লোৱাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়াৰ বৰঞ্চ বহুত সহায়হে হ'ল। এতিয়া সাধ্যানুযায়ী সকলোৱে নিজৰ ভৰিৰ ওপৰত ঠিয় দি স্বজাতিৰ ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশত যত্নপৰ হৈছে। সময়ৰ লগে লগে শত শত যুগৰ পিছতো তেওঁলোকৰ জনজীৱনৰ কলা-সংস্কৃতি আৰু কলাত্মক ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে নিজ নিজ ভাষা সাহিত্যৰ বিকাশত নিজৰ একোখন সাহিত্য সভাৰ মজিয়াত নানান আঁচনি লৈ গ্ৰন্থ ৰচনাত ব্ৰতী হ'লেও অসংখ্য জনজাতি লেখক পণ্ডিতে কিন্তু অসমীয়া ভাষা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশত প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে। তেনে এখন লেখকৰ তালিকা যথেষ্ট দীঘল হ'ব। এইসকল লোকে যিদৰে নিজৰ ভাষাত, ইংৰাজী ভাষাত লেখা-মেলা কৰাৰ বাহিৰেও অসমীয়া ভাষাত লেখা-মেলা কৰি আগশাৰীৰ লেখক ৰূপে পৰিগণিত হৈ সাহিত্য অকাডেমীৰ দৰে বঁটা লভিবলৈ সক্ষম হৈছে (যোগেশ দাস, মেদিনী চৌধুৰী আদি আগশাৰীৰ কথাশিল্পী) বিপৰীতে কিন্তু কোনো এগৰাকী অসমীয়া লেখকে কোনো এটা জনজাতীয় ভাষা চৰ্চা কৰি এটা গল্প কিয়, এটা কবিতা কিয়— এটা পেৰেগ্ৰাফ লেখিবলৈ নিশিকিলে।

এইখন ৰাজ্যত, অসম সাহিত্য সভাত য'ত লক্ষ লক্ষ লোকৰ সমাবেশ হয়— সেই সাহিত্য সভাৰ এগৰাকী লেখকেও এটা জনজাতীয় ভাষা চৰ্চা নকৰাটো চৰম পৰিতাপৰ কথা বুলি গণ্য কৰিবলৈ আমি বাধ্য হওঁ আৰু কিছু কিছু সাহিত্যিক পণ্ডিতৰ অহমিকাৰো সীমা থাকিব লাগে। সেই অহমিকাই অসম সাহিত্য সভাৰ বিস্তৰ ক্ষতি কৰি আহিছে তাৰ এটা সৰু উদাহৰণেই যথেষ্ট। কাৰ্বিসকল পাহাৰীয়া লোক হোৱা বাবেই নহয়— প্ৰায়বোৰ জনজাতীয় লোকেই কম কাপোৰ পিন্ধে। কাৰ্বি সাহিত্য সভাই সেইবাৰ হাওৰাঘাটত সাহিত্য সভাৰ অধিৱেশন পাতিছিল। ১৯৯৮ চনৰ এই অধিৱেশনৰ আগতে ডিফুতো এই সভাৰ অধিৱেশন অনুষ্ঠিত হৈছিল। হাওৰাঘাটৰ অধিৱেশনৰ মুকলি সভাত সেইবাৰৰ সভাপতি সাহিত্যিক পণ্ডিত, যিগৰাকীয়ে দুবাৰো সভাপতিৰ পদ অলংকৃত কৰিছিল সেই গৰাকী সভাপতিয়ে সভাপতিৰ অভিভাষণতেই মুক্তকণ্ঠে ক'লে— ম'হৰ মঙহেৰে বৰ ভোজ খাই, কৌপিন পিন্ধি যাত্ৰা কৰি— নিজৰ সভ্যতাক বহু পিচুৱাই নিয়া বুলি। আচলতে আন্দোলনৰ মাধ্যমেৰে আমি জনজাতিবোৰে ভাষা সংস্কৃতি, সাহিত্য বিকাশৰ বাবে আন্দোলন কৰিলে লোকচান আমাৰ। আমাৰ পাহাৰীয়া কাৰ্বি মানুহবোৰে কাপোৰ কম পিন্ধে। লেংটি পিন্ধে (কৌপিনৰ অৰ্থ লেংটি)। সাধাৰণতেই জনজাতি মানুহে কাপোৰ কম পিন্ধেই— সেইবুলি সেই কম কাপোৰ পিন্ধাৰ ব্যাখ্যা কৰি মহৰ মঙহেৰে ভোজ ভাত খোৱাৰ কথা ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰয়োজন আছিলনে সভাপতি গৰাকীৰ? তেনে কথা কোৱা সভাপতি গৰাকী যে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ মৰ্যাদাকেই হেৰুৱাইছিল— তাৰ পাছত সেইসকল লোকৰ লগত ঐক্য-সংহতি স্থাপন? আচলতে জনজাতিসকলে নিজৰ অতীত বিচাৰি, ঐতিহ্যৰ সন্ধান কৰিব নেলাগে। অথচ এই গৰাকী সাহিত্যৰ পণ্ডিতে 'অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস' ৰচনা কৰিবলৈ লৈ অধ্যায়ৰ পিছত অধ্যায়ৰ অন্তহীন গৱেষণাত নামিছে— নিজৰ অতীতৰ সন্ধানত। পিছে যাৰ অতীত যেনেকৈ আছে তেনেকৈয়ে থাকিব। ঐতিহ্যমণ্ডিত ৰূপে সেই জাতিৰ ঐতিহ্যক আৰু আলোকহে চতিয়াব। যাৰ অতীতেই নাই তাক খান্দি কিবা লাভ— যাৰ আছে সেয়া এনেয়েই পাব।

আনহাতে আন এগৰাকী সংস্কৃতিবান পণ্ডিত যি গৰাকী বৰেণ্য পণ্ডিতে 'অসমৰ লোক সংস্কৃতি' A Cultural History of Assam (Early Period : vol. I) কে আদি অসংখ্য গ্ৰন্থ প্ৰণয়ণ কৰি সাংস্কৃতিক আৰু অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰি গৈছিল— সেইগৰাকী বৰেণ্য ব্যক্তি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে 'ৰং ঘৰ' নামৰ আলোচনীৰ সম্পাদীয় স্তম্ভত লেখিছিল— 'যোৱা ১১ আৰু ১২ মাৰ্চত মাৰ্ঘেৰিটাত অসম সাহিত্য সভাৰ একবিংশ অধিৱেশন হৈ গ'ল। অধিৱেশনৰ তাকৰীয়া প্ৰতিনিধি আৰু দৰ্শকৰ উপস্থিতিত আকৰ্ষণীয় নহ'ল যদিও ইমান দিনৰ ঠেলা-হেঁচাৰ পিছত যে সন্মিলন বহিবলৈ পাইছে সেয়ে আমাৰ কাৰণে আনন্দৰ বিষয়। অধিৱেশনৰ সভাপতি

শ্ৰীযুত অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰীদেৱে দিয়া অভিভাষণখন সাৰুৱা আৰু সময়োপযোগী হৈছে। ....সাহিত্য সভাৰ গৃহীত প্ৰস্তাৱবোৰ যাতে সোনকালে কাৰ্যকৰী হয় তাৰ বাবে কৰ্মকৰ্তা সকলে উঠিপৰি লগা উচিত। অসমীয়াক অসমৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা ৰূপে ঘোষণা কৰিবলৈ জনজাতি আৰু পাহাৰীয়া অঞ্চলত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আৰু অসমীয়া পুথি-পত্ৰ আদিৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰিবলৈ অবিলম্বে যত্ন চলোৱা উচিত। অসম সাহিত্য সভাৰ জড়তা এইবাৰ আঁতৰিব বুলি আমি বাট চাই থাকিলো।' (দ্বিতীয় বছৰ ১০ম সংখ্যা মাঘ ১৮৭১ শক) এয়া আছিল ১৯৪৮ চনৰ কথা। তেতিয়াই জনজাতিসকলৰ মাজলৈ গৈ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰসাৰৰ হকে যি প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল আজি তাৰ বিপৰীতে কি কৰিছে। সাহিত্যাচাৰ্য পণ্ডিত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা সভাপতি হৈ থাকোতে ডিমাপুৰত সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য নিৰ্বাহক পাতিছিল। ডিমাপুৰত নাগামিজত নগা ভাইটি-ভণ্টিবোৰে কথা কৈছিল চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী বুলি গীত গাইছিল। সেই উদ্যোগ ক'ত? মেঘালয়ত আমি এখন কাৰ্যনিৰ্বাহক পাতিছোনে? অৰুণাচললৈ গৈছোনে? তাৰ বিপৰীতে উদ্যোগ আজি অসম সাহিত্য সভাই বেলেগ বেলেগ দিশতহে উদ্যোগ গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। সভাপতি গৈ হাজিৰ হ'ব লগা হয় আদালতত। ধিক!

আনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ থাকিলে হাতত সোণৰ সোলেং কোনোৱে তুলি নিদিয়েহি। নিজৰ ন্যায্য প্ৰাপ্য বিচাৰি ল'ব লাগিব নিজেই। বড়োসকলে বড়োৰ লিপিৰ আন্দোলন কৰি বুলেট সাবতি লৈ বুকুৰ তেজ দিলে। বড়ো ভাষাই সাংবিধানিক স্বীকৃতি পালে। বড়ো ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশ হ'ল। বড়ো সাহিত্যই সৰ্বভাৰতীয় সাহিত্য অকাডেমীৰ বঁটা, অকাডেমীৰ অনুবাদ বঁটা পাবলৈ সক্ষম হ'ল। সেই একেদৰেই বড়ো সাহিত্য সভাৰ পিছতে, মিচিং সাহিত্য সভা, ৰাভা, তিৱা, কাৰ্বি, ডিমাছা, দেউৰী সাহিত্য সভাই নিজৰ ভাষা সাহিত্যৰ চিন্তা চৰ্চাৰে অগ্ৰসৰ হৈছে। সেই তেতিয়াৰ 'দোৱান' খ্যাত উপভাষাবোৰৰ বিকাশ হৈছে। নিজৰ নিজৰ ভাষাৰ আজি গল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতাৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা হৈছে। আজি তাহানিৰ ৰৰ অসমৰ বুকুতেই এইবোৰ হ'বলৈ লৈছে। কাৰণ একবিংশ শতিকাৰ এই প্ৰতিযোগিতাৰ দিনত আধুনিক প্ৰযুক্তিয়ে যি সময়ত বিশ্বখনক এখন সৰু গাঁৱত পৰিণত কৰিছে সেই সময়ত এনে 'দোৱান'ত শিক্ষা আহৰণ— বহুতৰ বাবে বাতুলতা যেন লাগিব পাৰে কিন্তু নিজৰ ভাষা, নিজৰ মাতষাৰ পাহৰি এই জাতি জনগোষ্ঠীবোৰ বোবাত পৰিণত হ'ব নোৱাৰে। নিজৰ জাতীয় অস্তিত্বৰ ৰক্ষাৰ বাবে নিজৰ ভাষাত স্বকীয় ঐতিহ্যবো ইতিহাস লিপিবদ্ধ কৰিব লাগিব। যি সময়ত অসম সাহিত্য সভাই অসমীয়া ভাষাৰ জয়গান গাই এই ভাষাক লৈ গৌৰববোধ কৰি আছে সেই সময়তে অসমীয়া সমাজতেই অসমীয়া কোৱা লোকৰ সংখ্যা অসমীয়া লেখা লোকৰ সংখ্যা কমি আহিছে। সেই কথা অসম সাহিত্য

সভাই কিমান টং কৰিছে নাজানো— কিন্তু জনজাতীয় লোকসকলে নিজৰ ভাষা এটা অটুট ৰাখি ইয়াৰ চৰ্চা প্ৰসাৰ জটাই লেখা-মেলা অব্যাহত ৰখাৰ লগতে অসমীয়াই নহয় ইংৰাজী ভাষাতো লেখা-মেলা কৰি আহিছে। কিমান বহল পৰিসৰৰ আছিল সৌ সিদিনাৰ অসমীয়া সমাজখন। কিমান বিশাল আছিল সৌ তাহানিৰ অসমীয়াৰ ঘৰখন আজি ভাগ ভাগ হ'লত বৰ চোতালখনত যেন কেঁচা ভলুকা বাঁহৰ জেওৰাৰ জোঙাল খোচ— কথাবোৰ ভাবিলে কিবা লাগি যায়। তাতে এইখন অসমতে সন্ধান আৰম্ভ হৈছে এই অসমত খিলঞ্জীয়া কোন। তাৰ সংজ্ঞাও কোনোৰে অদ্যপি সঠিক ৰূপত দিব পৰা নাই। এইবোৰ বিষয়ে অসমীয়া সমাজখনক চিন্তাত পেলাইছে। হয়তো হয়, অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য-সংস্কৃতি নমৰে ই বৰ্তি থাকিব। কিন্তু অসমীয়া ভাষা-ভাষীৰ সংখ্যা যদি নিতৌ কমি গৈ থাকে (ইতিমধ্যে পৰিয়াল পৰিকল্পনাৰে জনসংখ্যা কমাই আনিছে) এদিন ই গৈ অতি চিন্তনীয় বিষয় হৈ পৰিবগৈ। আমাৰ বহুতো ল'ৰা-ছোৱালী বিদেশলৈ গৈ ঘৰলৈ ঘূৰি নহাৰ দৃষ্টান্ত আছে। বাহিৰত উচ্চশিক্ষা ল'বলৈ গৈ সেই ঠাইতে সংসাৰত বন্দী হৈ, ঘৰৰ কথা পাহৰি তাতেই থাকি শেষত অসমীয়া সমাজৰ বহু পৰিয়ালৰ জীৱনলৈ দুৰ্দশা নামি আহিছে। আনহাতেদি অপসংস্কৃতিৰ কৰাল গ্ৰাসত আমাৰ সমাজ জীৱনে হাবুডুবু খাইছে। আমাৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা, আমাৰ দায়িত্বৰ প্ৰতি উদাসীন হোৱাৰ বাবেই, তদুপৰি নিজৰ মাতৃভাষাক পিঠি দি সম্ভ্ৰান্ত ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰীতিয়েও আমাক মোক্ষম আঘাত হানিছে। যি সময়ত আমাৰ নিজৰ নিজৰ ভাষাটোৰ ভাষাপ্ৰেমীৰ এই কৰুণ ৰূপ হৈছে সেই সময়তো আমি অনাঅসমীয়া লোকে অসমীয়া ভাষা স্কুল-কলেজৰ পৰাই চৰ্চা কৰি আহি অসমীয়া উপন্যাস লেখি সাহিত্য অকাডেমীৰ দৰে বঁটা লাভ কৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ মৰ্যাদা বঢ়াইছে— তেনে সময়ত আমাক কোনো কোনো পণ্ডিতে তেনে অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে দিব লগা বঁটা অনাঅসমীয়া সাহিত্যিকক কিয় দিব বুলি খেদ কৰা কথাবোৰেও আমাৰ অশেষ ক্ষতি সাধন কৰিছে। এনেবোৰ কথা (প্ৰবন্ধ) প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছতো কিন্তু আমাৰ বুদ্ধিজীৱী নিমাত। আমি তেনে এগৰাকী লেখকক অনাঅসমীয়া হোৱাৰ পিছতো যে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ জীৱনযোৰা সাহিত্যৰ অৱদান আগবঢ়াই আহিছে তাৰ বাবে আমি সন্মান জনাই উৎসাহ যোগাব লাগিছিল, অসম সাহিত্য সভাৰ দৰে অনুষ্ঠানে এনে লেখকক লৈ গৌৰৱবোধ কৰিব লাগিছিল— কিন্তু তাৰ বিপৰীতে আমি মাত্ৰ খেদহে প্ৰকাশ কৰিছো। ('সাহিত্য বঁটাৰ বতৰত' দৈনিক অসম, ২৮ জানুৱাৰী, ০৯ ৰ প্ৰবন্ধৰ সন্দৰ্ভত)

আমি এইখিনিতে আৰু দুটামান কথা সন্নিবিষ্ট কৰিব বিচাৰিছো। প্ৰখ্যাত কথা সাহিত্যিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই নগাপাহাৰত শিক্ষকতা কৰি থাকি সেই নগা সমাজ জীৱন ধাৰা আৰু আন্দোলনৰ পটভূমিত লেখা উপন্যাস 'ইয়াৰুইঙ্গম'ৰ বাবে সাহিত্য

অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছিল। সেইদৰে নীৰৱ সাহিত্য কৰ্মী দীপক কুমাৰ বৰকাকতীয়ে সুদীৰ্ঘ কাল মিজোৰামতে থাকি মিজো বিদ্ৰোহ আৰু সমাজ জীৱনৰ আধাৰত লিখি উলিয়ায় 'ডিকটন' নামৰ আগশাৰীৰ উপন্যাসখন (প্ৰকাশ : সাহিত্য প্ৰকাশ, আসাম ট্ৰিবিউন প্ৰকাশন গোষ্ঠী)। সেই উমাকান্ত শৰ্মাই 'ভাৰশু পখীৰ জাক', 'চিমচাঙৰ দুটি পাৰ', জনজাতীয় জীৱনৰ ওপৰত উপন্যাস লিখিছে। একেদৰেই স্বৰ্ণ বৰায়ো কেইবাখনো উপন্যাস লেখিছে। শেহতীয়াকৈ সাহিত্য অকাডেমীৰ (অসমীয়া ভাষাৰ) বঁটা লাভ কৰিছে ৰীতা চৌধুৰীয়ে 'দেওলাংখুই' উপন্যাসখনৰ বাবে। সেইদৰে বড়ো ভাষাৰ অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছে বিদ্যাসাগৰ নাৰ্জাৰীৰ 'বীৰ গোগ্ৰীনি থুংগ্ৰি' (বীৰ গোগ্ৰীৰ তৰোৱাল) এই উপন্যাসখনৰ বাবে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে দুখন তৰোৱালৰ কাহিনী জড়িত প্ৰথমখন হৈছে দেওলগা তৰোৱাল (দেওতৰুৱাল) এই মধ্য অসমৰ গোভাৰজাৰ ৰাজ-ৰাজত্ব আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত লোকপ্ৰবাদ, লোককাহিনী জড়িত। আনখন উপন্যাসো সেইদৰে ইংৰাজৰ কবলৰ পৰা মুক্ত হৈ কেনেকৈ এগৰাকী বড়োবীৰাংগনাই নিজৰ শক্তিৰে 'মেচ' ৰাজ্য স্থাপন কৰিবৰ বাবে এখন তৰোৱালৰ সহায়ত নিজৰ শক্তি অক্ষয় ৰাখি শেষত ইংৰাজ সেনাৰ হাতত প্ৰাণ দিব লগা হ'ল তাৰ শোকাবহ কাহিনী। আমি ক'ব বিচাৰিছো অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰাৰ বাবে জনজাতি সমাজত এনে বহু myth আছে লোকগাঁথা আছে যাক কেন্দ্ৰ কৰি 'দেওলাংখুই', 'মৌন ওঁঠ মুখৰ হৃদয়', 'ডিকটন', 'চিমচাঙৰ দুটি পাৰ' কিয় — এনে এনে বহু কাহিনীক লৈ অসমীয়া উপন্যাস ৰচনা কৰিব পাৰি। সেইবোৰলৈ আমাৰ কলম প্ৰসাৰিত কৰা ভাল বাবে সেই সেই সমাজৰ লগত আমাৰ চিৰযুগমীয়া অতীত সম্পৰ্ক বৰ্তি ৰোৱাৰ লগতে চেনেহ সদ্‌ভাব সম্প্ৰীতিও বৰ্তি থাকিব।

অসমৰ সমাজখনক এক কৰি ৰখাৰ বাবে অসমৰ একমাত্ৰ জাতীয় অনুষ্ঠান অসম সাহিত্য সভাই গুৰি ধৰিব লাগিব। সেই অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ সেই ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাছত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা, সত্যনাথ বৰাৰ দিনৰ পৰা আজিৰ এই সংকটময় কালত পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সমন্বয়-সম্প্ৰীতিৰ সেঁতু বং বং তেৰাওঁলৈকে অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ মাজেৰে অলেখ ধুমুহা পাৰ হৈছে। তাৰ মাজতো অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য তিষ্ঠি আছে— কেনেকৈ তিষ্ঠি আছে সেইবোৰ ডাঙৰ কথা নহয়— এগজিষ্টেন্সটোহে ডাঙৰ কথা। অসমখন এখন বিচিত্ৰ ৰাজ্য আৰু কওঁ নানা ৰঙৰ ফুলনি এখন বুলিও। সেই ফুলনিৰ ফুলবোৰৰ ৰূপ মৰহি যাবলৈ নিদিয়াকৈ ৰখাটো আমাৰ কৰ্তব্য হওক। বিচিত্ৰ ৰূপত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চিৰ সেউজীয়া হৈ ৰওক। তাৰবাবেই আমাৰ মনবোৰ মুকলি হ'ব লাগিব। সকলোকে সমানে দৃষ্টি দিব নোৱাৰিলেও কু-দৃষ্টিৰে যাতে কাৰোবাৰ মনত আঘাত দিয়া নহয় সেই কথা সততে মনত ৰখা প্ৰয়োজন। বিশ্ববিশ্ৰুত সুৰ শিল্পী

ভূপেন হাজৰিকাই গাইছে কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কথাই— 'কিছুদিব লাগে, কিছু ল'ব লাগে ৰবীন্দ্ৰ নাথেও ক'লে। (.... দিবে আর নিবে, মিলাবে মিলিবে সাগর তীরে...) সেই মহান কবিজনাৰ কাব্য-কথা তেনেই সাধাৰণ হ'লও কিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ সেই কথা আমাৰ সকলোৱে হৃদয়ংগম কৰা উচিত। আমাৰ অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতি যিদৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ সেইদৰে অসমৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ কত শত জনগোষ্ঠীৰ ভাষা সংস্কৃতিও সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ। সেই সকলোবোৰকেই লৈ আমি সততে সম্প্ৰীতিৰ কথা কোৱা চেনেহ এনাজৰীত একেডালি সূতা গঁথা আমাৰ বিশাল সাগৰ সদৃশ সমাজখন। আমি যি সময়ত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ খোল-তাল-মৃদংগৰ কথাৰে ক্ৰিয়া নৃত্য, বৰগীত, ওজাপালিত গুৰুত্ব দিওঁ, সেই একেদৰে মিচিংসকলৰ 'মুৰংঘৰ', তিৱাসকলৰ 'চামদি', দেউৰীসকলৰ 'এলেংআচু' আদি বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ এই সমাজ-সংস্কৃতিৰ বৰ ঘৰ, যি সমাজ-জীৱন, কলা-সংস্কৃতি শিক্ষাস্থান ৰূপে চিৰদিন সেই অনাদি কালৰেই পৰা স্বীকৃতি লাভ কৰি আহিছে। সৌ সিদিনাৰ গুৰুজনাৰ সৃষ্ট খোল-তাল-মৃদংগ যেনেকৈ আমাৰ আদৰৰ সেইদৰে— খাম, খ্ৰাম, চেৰেঙা, দুম্‌দুম্‌, চিফুং পাংচি, থোৰাং আদিয়েও সমভাৱে আদৰ পাব লাগিব। কাৰণ সকলোৰে সম্মিলিত মূৰ্চনাত প্ৰাণ পোৱা অসমীয়া সংস্কৃতিত কাৰোৰে গুণ কম নহয়। কম নহয়— অসমীয়া ভাষাৰ লগত অসমতে থকা বিভিন্ন জাতি গোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত ৰূপ কথাও। কাৰণ সকলোৰে সমন্বয়তহে আমি বৃহৎ অসমীয়া জাতি। □

# ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত একশৰণীয়া নাম ধৰ্ম

আৰতি দাস

পৰমাৰ্থিক অৰ্থত একশৰণীয়া নামধৰ্মৰ পৰা ভকতে মানৱী জীৱনত কেৱল ভকতিৰ অমিয়া ৰস পায়। ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত দেহ আৰু মনৰ পৰা পাৰ পৰা অস্থায়ী সুখ আৰু আনন্দৰ প্ৰতি তেওঁৰ তেতিয়া বিৰক্তি ভাৱ আহে। মায়াময় সংসাৰখনত তেওঁ ভকতিৰ প্ৰভাৱত হৰিময় বুদ্ধি অভ্যাস কৰা বাবে সকলোৰে লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ আগতকৈ সুমধুৰ আৰু সুন্দৰ হয়। কিন্তু এই সুমধুৰ আৰু সুন্দৰ সম্বন্ধ পৰম ৰহস্যময় বাবে ভকতৰ বাহিৰে আনে অনুভৱ কৰিব নোৱাৰিবও পাৰে।

আমি নিজে শুদ্ধ নহ'লে আনকো শুদ্ধ নেদেখো। একশৰণীয়া নাম ধৰ্মত দীক্ষিত হৈ সেইবোৰৰ অনুশীলন জীৱনত সততা আৰু নিষ্ঠা ভাৱেৰে কৰাজনে সমস্ত জগতত্তে ঈশ্বৰ ব্যতিৰেকে আন বস্তু নেদেখা হৈ যায়। জগতৰ সকলো বস্তুৱে তেওঁক কেনেকৈ সুহৃদ স্বৰূপ হৈ উপকাৰ কৰি আছে তেওঁ সেয়া সাক্ষাতে উপলব্ধি কৰিবলৈ ধৰে। আনকি প্ৰকৃত ভকতজনে শত্ৰুজনে কৰা অপকাৰ বা নিন্দাখিনিও প্ৰভুৰ প্ৰসাদ বুলি শুদ্ধ কৰি লয়। এইদৰে তেওঁ তেতিয়া ঈশ্বৰৰ প্ৰেম ভকতিত ইমান গদ্ গদ্ হৈ থাকে যে ভকতিৰ লক্ষণবোৰ তেওঁৰ জীৱনত প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। সকলো প্ৰকাৰৰ দুষ্ট দুৰ্বাসনা তেওঁৰ মনৰ পৰা আপুনি আঁতৰি যায়। তেওঁ জীৱনত পৰম নিৰ্ভয় হয়। তেওঁ নিজেই নিজৰ অন্তৰৰ শুদ্ধিকৰণ হৈ থকা ক্ৰিয়া অনুভৱ কৰি ঈশ্বৰৰ ওচৰত অহঙ্কাৰশূণ্য হৈ কৃত্যকৃত্য হয়।

পৰম কৃপালু পৰমাত্মাৰূপী কৃষ্ণৰ মোহন মধুৰ ৰূপে পৰম সুহৃদ স্বৰূপত ভকতৰ হৃদয়ত যেতিয়া বেকত হয়, সংসাৰৰ সকলো মায়াময় মোহিনী ৰূপ তেওঁৰ হৃদয়ৰ পৰা আপুনি লাজতে অন্তৰ্দ্ধান হয়। জীৱ অংশে নৰদেহত চৈতন্য হৈ থকা আত্মাৰূপী কৃষ্ণই তেতিয়া ভুবন মোহন মধুৰ ৰূপ লৈ ভকতৰ হৃদয়তহে বেকত হয়।

অভকতে এই দিব্য (অলৌকিক) ৰূপ কেতিয়াও দেখা নাপায়। সেয়ে অভকতেও এইবোৰ মনৰ কল্পনা বুলি তুচ্ছ জ্ঞান কৰে। হৃদয়ত আত্মাৰূপত ঈশ্বৰৰ ৰূপ সাক্ষাৎ কৰা ভকতে ঈশ্বৰক স্বামী মানি দাস্যভাৱত ভকতি কৰি নিৰন্তৰে সেৱা ভাৱত থাকে। এই আত্মাৰ দৰ্শনৰ কথা নামঘোষাত মাধৱপুৰুষে এইদৰে লিখিছে—

শাস্ত্ৰ গুৰু উপদেশ শিষ্যসৱে
ঈশ্বৰক নেদেখয়।
বুদ্ধিক সত্ত্বস্থ কৰিয়া আপোন
আত্মাক দেখে নিশ্চয়।।

আত্মাক সাক্ষাৎ কৰিলে মানুহে আপোন হৃদয়ত নিজৰ শুদ্ধ সত্য ৰূপত সহজে স্থিত হ'ব পাৰে। ইয়াকে ৰাজযোগ বুলিও কোৱা হয়। এই ৰাজযোগে দেহ আৰু মনৰ বিকাৰ নাশ কৰে। সংসাৰত মায়াত থাকিলেও সংসাৰৰ বন্ধন তেওঁৰ অল্প অল্প কৰি নাশ পায়। আন কথাত সংসাৰৰ মায়াৰূপী অজ্ঞানতাৰ পৰা তেওঁ মুক্ত হৈ মানৱী জনমৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বুজি তেওঁ নিজৰ আৰু জগতৰ কল্যাণৰ বাবে কৰ্ম কৰিব পাৰে। কৰ্মত বিকাৰ নাশ হ'লে কৰ্মই ধৰ্মৰ স্বৰূপ হৈ পৰে। সংসাৰৰ মায়াই এৰিলেও তেওঁ আন মানুহৰ দৰেই সংসাৰৰ মায়াৰ কামবোৰ কৰি থাকে বাবে ভকতিৰহিত নৰে তেওঁক চিনি নাপায়। সংসাৰৰ বিভিন্ন মায়াময় ধৰ্মত ৰতি ৰখা মানুহে একশৰণীয়া নাম ধৰ্মৰ নিৰ্মল প্ৰেমৰস পাব নোৱাৰে। জগতৰ সকলো বস্তুকে এক ঈশ্বৰত দৰ্শন কৰি সেই এক ঈশ্বৰৰ গুণ যশ মহিমা নিষ্কামভাৱে গাব পৰাটোৱে হৈছে একশৰণীয়া ভাগৱত ধৰ্ম বা এক শৰণীয়া নামধৰ্ম। এই একশৰণীয়া নামধৰ্মৰ পৰম প্ৰসাদ হৈছে সেৱাৰস। সেৱাৰস বিনে নিৰ্গুণ নিষ্কাম ভকতি সংসাৰত কোনেও বেকত কৰিব নোৱাৰে। আন কথাত আনক ভকতিসুখ তেওঁ বিলাব নোৱাৰে।

এক ঈশ্বৰক একত্ৰ উপাসনা কৰাটোৱেই প্ৰকৃততে পিছলৈ পৃথিৱীত থকা সকলো ধৰ্মৰ মূলমন্ত্ৰ হৈ পৰিল। মানৱ সভ্যতাৰ আদিতে প্ৰকৃতিত থকা শক্তিসমূহক মানুহে বিভিন্ন দেব-দেৱী সজাই উপাসনা কৰিছিল। পিছলৈ মানুহে বুজিব ধৰিলে যে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ দেখা-শুনা সকলো শক্তিৰ আধাৰ এক ঈশ্বৰেই। তেওঁ পৰমাত্মা সদাশিৱ, সনাতন আৰু নিৰ্গুণ। মহাপ্ৰলয়ত তেওঁ নিজতে সকলোকে সংহাৰ কৰি অকলে থাকে। এক ঈশ্বৰৰ লগতে আত্মাৰ ৰহস্যময় সম্বন্ধ প্ৰতিজন মানুহে এক নিমিষৰ বাবে হ'লেও জনাই-নজনাই অনুভৱ কৰে। কিন্তু সংসাৰৰ সুখ-দুখৰ ক্ষণিক মায়াত যিসকল মানুহ অতিমাত্ৰা আসক্ত আৰু ভোগী, তেওঁলোকে ঈশ্বৰৰ সঙ্গ বিচাৰি আকুল নহয় আৰু ঈশ্বৰক বিচাৰিবলৈ তেওঁলোকৰ কোনো জিজ্ঞাসাও নাই।

প্ৰকৃত একশৰণীয়া ভকতৰ নামধৰ্মৰ পৰা লাভ কৰা আনন্দ বৰ নিৰ্মল আৰু স্থায়ী। কাৰণ তেনে ভকতৰ সকলো ভাব আৰু কৰ্ম ঈশ্বৰমুখী। ঈশ্বৰৰ নামগুণ যশ-

মহিমাৰে তেওঁ সকলো ভাৱনা আৰু কৰ্ম নিৰ্মল কৰি ৰখাৰ কৌশল জানে। সেয়ে নামঘোষাত এনে ভকতক অভিনন্দা কৰি কোৱা হৈছে— 'তাৰাসৱে পূজ্য তাৰাসৱে ধন্য তাৰাসে সুহৃদজন।' যিজন প্ৰকৃত অৰ্থত মুছলমান বা খৃষ্টান, তেওঁ একশৰণীয়া ভকতেই হয়। কাৰণ এক ঈশ্বৰৰ বাহিৰে তেওঁ আন কাকো স্মৰণ নকৰে। তেওঁৰ হাতত ভকতি সাধন ৰূপত ঈশ্বৰৰ নামমালা থকা দেখা যায়। একশৰণীয়া নামমালাত প্ৰভুৰ বাবে ভকতে প্ৰভুৰ গুণমালা, লীলামালাৰ শ্ৰৱণ, কীৰ্তন পৰম ভকতি আৱেৰে ৰাখে। ঈশ্বৰে সেই মালা কেনেদৰে গ্ৰহণ কৰে? তাৰ প্ৰকাশ ভাগৱতৰ তাৎপৰ্যত এইদৰে কোৱা হৈছে—

'ভকতে যত লৱে গুণনাম।
তাহাৰ মালা গাঁথি অনুপাম।
পিন্ধত কণ্ঠত কৰি উৎসৱ।
হেনসে ভকত বন্ধু মাধৱ।।'

প্ৰকৃততে নিৰ্গুণ নামমালা সকলোৰে লগত থকা পৰমাৰ্থিক সম্বল। ই আত্মাৰ সঙ্গী। এক ঈশ্বৰক আপোন হৃদয়ত সাক্ষাৎ নকৰা মানুহে সততে মায়াত থাকি নানান ৰূপত আৰু নানান কৰ্মৰ মাধ্যমেদি ঈশ্বৰক বিচাৰে। ঈশ্বৰ সনাতন সদাশিৱ নিত্য মোহন ৰূপে নহয়, ঈশ্বৰৰ কপট মোহিনী ৰূপেহে তেওঁলোকক আকুল কৰি ৰাখে। ঈশ্বৰক আমি মুহিব নোৱাৰো। ঈশ্বৰেহে আমাক মোহে। ঈশ্বৰক মুহিবলৈ চেষ্টা কৰাজনে নিজেহে মোহিত হৈ যায়। সেয়ে তেনে চেষ্টাৰ পৰা বিৰত থাকি আমি সদায় ঈশ্বৰৰ প্ৰতি বিনম্ৰ সেৱাভাৱহে ৰাখিব লাগে। ভজনতহে সেৱাভাগী নিৰ্মল। সেয়ে কবীৰ, সুৰদাস, মীৰাবাঈ, নানক প্ৰমুখ্যে সকলো ভাৰতীয় সাধু-সন্তই এক ঈশ্বৰত শৰণাপন্ন হৈ তেওঁকে কেৱল ভজন কৰি সংসাৰত পৰম সুখ-শান্তি-আনন্দত থাকিবলৈ কাকুতি কৰিছে।

এইখিনিতে এটা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা লিখিছো— অলপতে বিদেশত থকা মোৰ ছবছৰীয়া নাতিটোক খুৱাবৰ সময়ত মই ক'লো— 'বাবা! মোৰ সোণ মইনাটো! তুমি এইখিনি ভোজন কৰিব নালাগে নহয়, ভজনহে কৰিব লাগে। তুমি খোৱাবস্তু খালেহে ভোজন কৰা হয়, কিন্তু যেতিয়া খোৱা বস্তুখিনি খাওঁতে ৰাম হৰি কৈ কৈ খাবা সেয়া ভজন।' মোৰ সিদিনা সংস্কৃতৰ ভুঞ্জতি আৰু ভজতি শব্দ দুটাৰ মাজত থকা কৌতুক ৰসখিনি আস্বাদন হ'ল। কেনেকৈ আমি দৈনন্দিন কৰি থকা কৰ্মবোৰত নাম স্মৰণ ৰাখিলে ভকতি হৈ যায়, সেই অনুভৱ হ'ল। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক নামৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিবলৈ আমি অনবৰতে নাম স্মৰণ কৰা কৌশল সিহঁতক সিহঁতে কৰা সাধাৰণ কামবোৰতে ৰসাল কৰি মিলাই দিব লাগে। মুছলমান, খৃষ্টান আদি সকলো ধৰ্মৰ মানুহেও ঈশ্বৰৰ নাম সকলো সময়তে স্মৰণ কৰা নিয়ম।

আমাৰ মাজত কোনো মানুহে কি ভাৱত কি কৰ্মৰ দ্বাৰা ঈশ্বৰৰ আজ্ঞা শিৰত বহন কৰি আছে আমাৰ জনাৰ উপায় নাই। মানুহৰ মাজত 'মই' ভাবৰ অহংকাৰ মায়াতহে থাকে। প্ৰকৃততে সৃষ্টিৰ সকলো বস্তু ঈশ্বৰৰ দাস। ঈশ্বৰৰ আজ্ঞাত আমি এই সংসাৰত কোনে কি ঈশ্বৰৰ আজ্ঞা লৈ আহিছো নাজানো। কেতিয়া কোন মুহূৰ্তত পুনৰ ঈশ্বৰৰ আজ্ঞাত ক'লৈ কি ৰূপত যাওঁ জানিবৰ উপায় নাই। আমি যিহেতু সকলো প্ৰাণী ঈশ্বৰৰ আজ্ঞাবহ ভৃত্য, সেয়ে কোনেও কাকো নিন্দা নকৰি পাৰস্পৰিক ক্ষমা আৰু কৰুণা ভাৱত থাকিবলৈ ঈশ্বৰৰ পৰা কৃপা বিচাৰিব লাগে।

ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত একশৰণীয়া নামৰ্ধমৰ দ্বাৰা আমাৰ অসমীয়া সমাজখনত বহুত প্ৰভাৱ পৰিছে। অসমত বেকত থকা একশৰণীয়া নামধৰ্মৰ প্ৰবৰ্তক হৈছে— শংকৰ-মাধৱ। শংকৰ-মাধৱৰ আদৰ্শ আছিল অনন্ত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সমস্ত ভূততে এক কৰুণাময় ঈশ্বৰৰ দৰ্শন আৰু সকলোকে আত্মসম দেখা। জগতৰ চাৰিমুঠি জীৱকে বিষ্ণুবুদ্ধি কৰি সৎকাৰ কৰা, পৰদেহক, প্ৰাণীক হিংসা আৰু নিন্দা নকৰাৰ কথা তেৰাসকলে কৈছিল। মানুহে নিজৰ লগত থকা তমোগুণ, ৰজোগুণৰ প্ৰাবল্য আঁতৰাই কেনেকৈ কেৱল সত্বগুণক বিকাশ কৰি নিজৰ লগতে সমস্ত জগতৰ কুশল চিন্তিব পাৰে আৰু নিজৰ নিজৰ কৰ্মক্ষেত্ৰত শুদ্ধ সেৱা আগবঢ়াব পাৰে তাৰ অভ্যাস আৰু অনুশাসন তেৰাসৰে বেকত কৰি গ'ল। তেৰাসৱৰ মতে কেৱল নিয়মিতভাৱে সৎসংগ কৰি সদগুৰুৰ আশ্ৰয়ত থাকি হৰি ভকতি কৰিলেই মানুহৰ আপোনা-আপুনি জগতত সকলোৰে লগত সুখ-শান্তিৰে থাকিব পৰা জ্ঞানবোধ আপোন হৃদয়ত জাগ্ৰত হ'ব। এয়া হ'ল ইহকালৰ সুগম গতি। ইহকালৰ এই সুগম গতিতে নিহিত আছে জীৱৰ সংসাৰ তৰণৰ পৰম কৌশল আৰু পৰলোকৰ পৰম গতিৰ প্ৰাপ্তি। এক ঈশ্বৰত বিশ্বাস ৰাখি তেওঁৰ চৰণত শৰণ লৈ তেওঁৰ নাম স্মৰণ কৰাকে ধৰ্ম বুলি ভৱা বাবে এই ধৰ্মৰ নাম একশৰণীয়া নামধৰ্ম।

শিখ, মুছলমান আৰু খৃষ্টান ধৰ্মও একশৰণীয়া কাৰণ তাত এক ঈশ্বৰৰ বাহিৰে আন দেৱ-দেৱীৰ উপাসনা নাই। হিন্দু ধৰ্মত মানুহে নানান দেৱ-দেৱী উপাসনা কৰিলেও ঈশ্বৰ কিন্তু এজন বুলিয়ে কয়। সেয়ে নানান দেৱ-দেৱী পূজা কৰিলেও তেওঁলোকে ৰাম, কৃষ্ণ, হৰি, নাৰায়ণ এইবোৰ নাম অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰে। বিশেষকৈ মৰণৰ সময়ত ৰাম বা হৰি বা নাৰায়ণ নামৰ আশ্ৰয়তে তেওঁলোক আহিব লগা হয়। মৰাশ কান্ধত লোৱা সময়ত বা চিতাত উঠোৱাৰ সময়ত সকলো হিন্দু মানুহে ৰাম বা হৰি বুলি ঈশ্বৰৰ নামহে স্মৰণ কৰে। অশৌচ লগা বাবে আন বৈদিক কৰ্ম, যাগ-যজ্ঞ, পূজা-পাতল, আনকি ঘৰত থকা গুৰু আসনৰ আগতো বন্তি জ্বলাব নোৱাৰে। সাধাৰণতে সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি প্ৰেম আৰু ভয় সকলো সময়তেই আছে বাবেই আজিকালি অসমত হিন্দু অসমীয়া মানুহৰ ঘৰত মৃতকৰ আত্মাৰ সদ্‌গতিৰ বাবে আন

ভকতৰ হতুৰাই ভাগৱত পাঠ কৰাৰ নিয়মে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। প্ৰকৃততে যোৱাজনৰ জীৱটিৰ সদ্‌গতিৰ অৰ্থে কৰা প্ৰাৰ্থনাত আমাৰ প্ৰত্যেকৰে নিজৰ জীৱটিয়েও শান্তি অনুভৱ কৰে।

সংসাৰৰ ঘোৰ মায়াত নানান শোক-ভয়-সন্ত্ৰাসত থকা আমি মানুহবোৰে বেছিভাগেই ভাবো যে 'ইস কেৱল ঈশ্বৰৰ নাম স্মৰণ কৰিলেই আমাৰ জীৱনৰ গ্ৰহদোষ, দৈৱদোষ, কালদোষ খণ্ডন যাবনে?' দেখাত নাম স্মৰণ একেবাৰে সহজ কথা। কিন্তু অলপ সময় একান্তমনে নাম স্মৰণ কৰিব বহিলেই আমি গম পাওঁ আমাৰ মন বুদ্ধি-চিত্ত কিমান চঞ্চল। আমি বেছিভাগ মানুহে একান্ত মনে সদায় সময় নাম হৰি নাম স্মৰণ কৰি থাকিব নোৱাৰো। অভ্যাস কৰোতে কৰোতেহে হৰিনাম স্মৰণ কৰিব পৰা কণৰ বিস্তাৰ হয়। আমাৰ চিত্তৰ চঞ্চলতাও তদ অনুৰূপে কমি কমি এদিন স্থিৰ হ'ব। স্থিৰ পানীতহে যিকোনো বস্তুৰ প্ৰতিবিম্ব স্পষ্ট হয়। সেইদৰে চিত্তস্থিৰ হ'লেহে হৃদয়ত ঈশ্বৰৰ ৰূপ সুস্পষ্ট হৈ পৰে।

# এক ঐতিহ্যমণ্ডিত পৰম্পৰা ঢকুৱাখনাৰ ফাটবিহু

ভাৰতী গগৈ (দত্ত)

সৃষ্টিৰ আৰম্ভণিৰে পৰাই প্ৰকৃতিৰ যি পৰিবৰ্তন সেই পৰিবৰ্তনক মানৱ সমাজে স্বীকাৰ কৰিয়েই সামাজিকভাৱে এই ধুনীয়া ধৰণীত বাস কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। পুৰণিক বিদায় দি নতুন আহে, ঋতু আহে, ঋতু যায়। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন মানৱ গোষ্ঠীৰ যিদৰে ভিন্ন জীৱন-নিৰ্বাহ পদ্ধতি আছে, আছে তেনেধৰণৰ বিভিন্ন আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু নিয়ম-নীতি। উৎসৱ-পাৰ্বনৰ দ্বাৰা মানুহৰ স্বাভাৱিক জীৱন যাত্ৰা সাঙোৰ খাই থাকে। প্ৰতিটো জাতি-জনজাতিৰ উৎসৱ-পাৰ্বন আছে বাবেই সকলো মানুহে বছৰটো হিচাপত এইবোৰ লৈ ব্যস্ত থাকে। এনেবোৰ উৎসৱ-পাৰ্বনে ইজনে সিজনক ওচৰ চপাই আনে। ভেদাভেদৰ কথা পাহৰি ভাগ ল'বলৈ উখল-মাখল লগায় এই উৎসৱবোৰতেই। কৰ্মময় জীৱনৰ মাজেৰে অকণমান আমোদ লোৱা, ভাব বিনিময় কৰা, নিজে উপলব্ধি কৰা, নিজে চোৱা এই সকলোখিনি সম্ভৱ হয় সামাজিক চিন্তা চৰ্চাৰে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কিছুমান অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানৰ জৰিয়তে।

ঢকুৱাখনা এখন ঐতিহ্যমণ্ডিত ঠাই, ইয়াক পুনৰবাৰ কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। বৃটিছৰ দিনত ঢকুৱাখনীয়া ৰাইজক বোলে তেওঁলোকে কঁকাল বেকা কৰি নমস্কাৰ জনাইছিল। ১৯২৫ চনতে শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে 'ভূগোল পাঠ'ত(১৯২৫) ঢকুৱাখনা ভদ্ৰলোকৰ বাসস্থান বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে। ঢকুৱাখনা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বাসস্থান। অতীজৰে পৰা ঢকুৱাখনাত মিচিং, কছাৰী আহোম, কলিতা, দেউৰী, চুতীয়া, ব্ৰাহ্মণ, গোসাঁই, কৈৱৰ্ত, নেপালী, বঙালী আদি সম্প্ৰদায়ে বাস কৰি আহিছে। ঢকুৱাখনা লোক-সংস্কৃতিত চহকী। এই পৰম্পৰা এটা পিৰিৰ পৰা আন এটা পিৰিলৈ নিৰবচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবাহমান নদীৰ দৰে বৈ আছে। ঢকুৱাখনাৰ ফাটবিহু এনেকুৱা এটা সামাজিক অনুষ্ঠান, যিটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে ইয়াৰ জনগোষ্ঠীৰ মাজত ঐক্য সংহতি আৰু সমন্বয় গঢ় লৈ

উঠিছে। ফাটবিহু নেদেখাসকলে হয়তো বিশ্বাস নকৰিব পাৰে, ব'দ-বৰষুণ নেওচি বিহু কৰাই বিহু কৰে, হাজাৰ হাজাৰ বিহুৱতীয়া ৰাইজে বিহু চাই মনৰ হাবিয়াস পূৰায়, কাৰোৰে মনত ভেদাভেদ নাথাকে। মৰম চেনেহৰ এনাজৰীৰে সকলো বান্ধ খাই থাকে চাৰিকড়ীয়াৰ বালিচৰত। ফাটবিহুৰ দিনকেইটা বিহুতলী হৈ পৰে মহামিলনৰ ক্ষেত্ৰ। এই আপুৰুগীয়া সাংস্কৃতিক সম্পদ ঢকুৱাখনাবাসীয়ে বৰ্তমানলৈ স্মৰণীয় কৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ফাটবিহুক ঢকুৱাখনাৰ ঐতিহ্য, পৰম্পৰা, সংস্কৃতি আদি নামেৰে নামাকৰণ কৰিব পাৰো। সংস্কৃতি বুলিলে আমাৰ মনলৈ যি ধৰণৰ ধাৰণা আহে ফাটবিহুত সেই সকলোখিনি বৈশিষ্ট্য বিৰাজমান হৈ আছে। সেয়েহে ইংৰাজ নৃতাত্ত্বিক পণ্ডিত এডবাৰ্ড টেইলৰৰ(Edward Tylor) সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞাটো দিবলৈ বিচাৰিছো। টেয়লৰৰ মতে— "Culture is that complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, customs and and other capabilities and habits acquired by man as a member of society". কোনো মানব গোষ্ঠীৰ সামগ্ৰিক জীৱন ধাৰাকে সংস্কৃতি আখ্যা দিব পাৰি। মানুহে কি কাম কৰে, কি চিন্তা কৰে, কেনেদৰে আচৰণ কৰে, এইবোৰৰ সামগ্ৰিক ৰূপেই হৈছে সংস্কৃতি। ভাষা, ধৰ্ম, লৌকিক বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি আচাৰ ব্যৱহাৰ, শিল্পকলা, খোৱা-বোৱা, পিন্ধা-উৰা, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক অনুষ্ঠান, সা-সজুলি, হাতিয়াৰ, বিভিন্ন আচবাব, পোছাক পৰিচ্ছদ, গীত, বাদ্যযন্ত্ৰ, নৃত্যকলা, ফকৰা-যোজনা ইত্যাদিক লৈয়ে পূৰ্ণ সংস্কৃতি এটাই গঢ় লয়। এই সকলোখিনি সাংস্কৃতিক সমল আমাৰ ঢকুৱাখনা বাসীৰ অন্তৰে অন্তৰে প্ৰৱাহিত হৈ আছে।

ফাট বিহু আহোম ৰাজত্ব কালৰ পৰাই ঢকুৱাখনাত উদ্‌যাপন কৰা কথাটো বিভিন্ন ধৰণৰ লিখামেলাত ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈছে। মানব সভ্যতা, সংস্কৃতি বিকাশ হৈছিল কোনো নদীৰ পাৰত, হ্ৰদৰ পাৰত নাইবা সাগৰৰ উপকূলত। আমাৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ পথাৰখন গঢ় লৈ উঠিছিল চাৰিকড়ীয়া নদীৰ পাৰত। ফাট শব্দটো আহোম ভাষাৰ শব্দ। 'ফাট' মানে 'হাট'। হেমকোষৰ মতেও ফাঁট মানে নাৱেৰে বা বামেৰে বেহা কৰা, বেপাৰী একত্ৰ হোৱা আৰু ৰাজহ দিয়া ঠাই। আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ শাসন কালত 'চাকি হাট-ঘাট-ফাটৰ নিৰ্বন্ধ' কৰা হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে ব'হাগৰ 'মানুহ বিহুৰ পাছদিনা তাহানিতে হাট-বিহু প্ৰচলন আছিল। হাটত বিহুমৰা কাৰণে যেনেকৈ হাটবিহু বোলা হৈছিল ঠিক তেনেকৈ চাৰিকড়ীয়া নদীৰ ফাটত বিভিন্ন গাঁৱৰ পৰা মানুহ আহি বিহু মাৰিবলৈ গোট খাইছিল কাৰণেই ফাটবিহু নামটো প্ৰচলিত হ'ল বুলি অনেকেই মত পোষণ কৰিছে।

সত্তৰ দশকত ফাট বিহুৰ যিটো ৰূপ স্কুলীয়াকালতে দেখিছিলো সেই ৰূপ বৰ্তমান

নাই। মনত পৰাৰে পৰা এটা কথা জানিছিলো ফাট মানে গোটখোৱা। মোৰ বুঢ়ী আই আছিল এগৰাকী ভাল গায়িকা। তেওঁ বৰ সুন্দৰকৈ গীত গাব পাৰিছিল আৰু তাঁতত সপোন ৰচিব পাৰিছিল। সেই কাজী বুঢ়ী আইৰ আমি হ'লো নাতিনী। বুঢ়ী আইয়ে মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতে মেখেলাৰ খুচনিতে এটা সুতুলি লৈ গৈছিল আৰু মাছ মৰা শেষ হ'লে প'লৰ (পলহৰ) মূৰত বহি বিহুগীতৰ সুৰত সুঁতুলি বজাইছিল। আমাক সাধুকথা কোৱাৰ দৰে ডাঙৰ বুঢ়ী আইয়ে কৈছিল, 'তহঁতৰ বাইছাই (বুঢ়ীআই) যেতিয়া পুখুৰীপাৰত বহি সুতুলি বজায়, মানুহ ফাট মাৰে নহয়।' আমাৰ বুঢ়ী আইৰ মাকৰ ঘৰ আছিল মালবাৰীত। তেওঁৰ নাম আছিল স্বৰ্গীয় গোলচী গঁগৈ। আমাক তেওঁৰ বিয়ানাম, আইনাম আৰু আগৰ বিহুনাম বিলাক শিকাইছিল।

যেনেদৰে আজিও ফাটবিহুত আমি গাবলৈ ভাল পাওঁ—

এ জয় ঢাপে ঢাপে চৰিলে
এ জয় ঢাপলুকা চৰাই
এ জয়, এ জয় বাঘলৈও নকৰে ভয়।
এ জয় আমাৰেঐ নাচনী
এ জয় নাচিবলৈ ধৰিলে
এ জয়, এ জয় চাহাবলৈ নকৰে ভয়।

বুঢ়ী আইৰ পাছত আমাৰ দেউতাৰ পৰা আমাৰ বাই-ভনী-ককাই-ভাইসকলে গাবলৈ শিকিলো। এতিয়া দেউতাৰ নাতি-নাতিনী সকলোৱে সুন্দৰকৈ নাচিব আৰু গাব জানে।

স্কুলত পঢ়োতে ফাট বিহুত অংশ লৈছিলো। আমাৰ গাঁৱৰে চাৰিজনী-পাঁচজনী গোটখুৱাই বিহুগীত এটিকে ফাটবিহুৰ পতাকা উত্তোলনৰ সময়ত গোৱাইছিল। তেতিয়া আমাৰ পোছাক বৰ্তমানৰ নিচিনা নাছিল। মুগাৰিহা, মুগামেখেলা, বগা ব্লাউজৰ লগতে পিন্ধিছিলো। বিহুগীত গাই আমি পুনৰ স্কুললৈ গৈছিলো আৰু দুপৰীয়া আমি স্কুলত থকা সময়ত কোনো বিহু দলকে বিহুমৰা দেখা নাছিলো। আমাৰ ১৮৭২ চনতে স্থাপন হোৱা ঢকুৱাখনা মজলীয়া ল'ৰা স্কুলৰ খেল পথাৰত ডাঙৰ কাপোৰ এখনত লিখি থোৱা আখৰ কেইটা পঢ়ি গম পাইছিলো 'ফাটবিহু ঢকুৱাখানা'। ডাঙৰসকলৰ মুখত শুনি অনুমান কৰিছিলো যে ওচৰৰ গাঁও বিলাকৰ পৰা মিচিং আৰু অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ বিহুদল আহি ৰাতিলৈকে বিহু মাৰি গুচি গৈছিল।

কটন কলেজ আৰু গুৱাহাটী ইউনিভাৰ্চিটিৰ পৰা শিক্ষা সাং কৰি যেতিয়া পুনৰ ঢকুৱাখনা পালোহি, ১৯৮৮ চনৰ পৰা ফাটবিহুৰ বেলেগ ধৰণৰ ৰূপ মোৰ চকুত পৰিল। ব'হাগ বিহুটোক ৰঙালী বুলি কওঁ; মানুহৰ মনবোৰ ৰঙীন হয়। ঘৰে ঘৰে পিঠা-পনা, জা-জলপান যোগাৰত মনবোৰো থৌকি-বাথৌ লাগে। আত্মীয়-কুটুম্বৰ

আগমনে ঘৰ বিলাক হৈ পৰে আনন্দমুখৰ। বৰ্তমান ঢকুৱাখনাৰ ফাটবিহুৰ দিনকেইটাও ব'হাগ বিহুৰ প্ৰথম দিনকেইটাৰ দৰে হৈ পৰে। এতিয়া ব'হাগ বিহুত ঘৰলৈ আহিব নোৱাৰিলেও ফাটবিহুত আহিম বুলিয়ে দূৰত চাকৰি কৰাসকলে হেঁপাহেৰে বৈ থাকে।

অতীতৰ পৰা প্ৰচলিত ফাটবিহু সময়ৰ লগে লগে পৰিবৰ্তিত ৰূপ পাইছে। এম ডি স্কুলৰ খেল পথাৰ, ঢকুৱাখনা মুগাফাৰ্ম আৰু বৰ্তমান মহঘুলি চাপৰিৰ চাৰিকড়ীয়া নদীৰ পাৰৰ গছৰ তলত প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত উদ্‌যাপন কৰা হয়। মহঘুলি চাপৰিলৈ স্থায়ীভাৱে ফাটবিহুক অনা হৈছিল নব্বৈ দশকৰ পৰা। তেতিয়াৰ পৰাই সাধাৰণ সভাৰ সিদ্ধান্ত মতে তিনিদিনীয়াকৈ এই বিহু পাতিবলৈ লোৱা হয়। প্ৰথমদিনাৰ কাৰ্যসূচীত দূৰ দূৰণি গাঁৱৰ চেমনীয়া হুঁচৰি দলবিলাকে বিহুমাৰে। সেইদিনাই মহিলা দলবোৰে টকা বিহু মাৰে। হাতত বাঁহৰ টকা লৈ লৈ বহুত দূৰৰ গাঁৱৰ পৰা বয়সস্থ মহিলা আৰু গাভৰুবোৰ দলে দলে যোগ দিয়ে। সাজপোছাক বিলাক পিন্ধে, ঘৰতে বোৱা ৰিহা মেখেলা।

পাছৰ দিনা কাৰ্যসূচীত গামোচা প্ৰতিযোগিতা অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। কাৰণ ঢকুৱাখনাৰ ছোৱালী, বোৱাৰী সকলোৱে তাঁত বব পাৰে, তাঁতত বব পাৰে বৰ সুন্দৰ ফুলাম গামোচা। সেইদিনাখনেই ফাট বিহুৰ বছৰেকীয়া প্ৰকাশ 'বিহুবান'খনো উন্মোচন কৰা হয়।

তাৰ পাছতে আৰম্ভ হয় প্ৰাপ্ত বয়স্কসকলৰ হুঁচৰি। বিভিন্ন জনগোষ্ঠী বিশেষকৈ মিচিং আৰু দেউৰীৰ লগতে বিভিন্ন গাঁৱৰ পৰা অহা ডেকা-গাভৰুসকলে প্ৰাণ ঢালি বিহু গায় আৰু নাচে। শেষৰ দিনৰ কাৰ্যসূচীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয় সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰা। বিহুত ভাগ ল'বলৈ নহা বহুতো সম্প্ৰদায় যেনে, চাহ বাগানৰ ডেকা-গাভৰু নেপালী, মাৰোৱাৰী, বিহাৰী আদিয়ে অংশ লয়। শোভাযাত্ৰা ঘূৰি আহি যেতিয়া মহঘুলি চাপৰি পায়হি তেতিয়া পুনৰ উথল-মাথল আৰম্ভ হয়। আগৰ দুদিন কাৰ্যসূচীত যিমান বিহুদলে যোগ দিছিল, সিমান বিহুদলে সেইদিনা বিহু মাৰিবৰ বাবে গছৰ গাত নম্বৰ দি চিহ্ন দি ৰখা হয়। ঢকুৱাখনা ৰাইজৰ অতি হেঁপাহৰ মুকলি বিহু তেতিয়াই আৰম্ভ হয়। প্ৰায় এঘণ্টা ধৰি হোৱা বিহুৰ সময়খিনি বিহুতলিখন হৈ পৰে জনঅৰণ্য। ঢোল, পেঁপা, গগণাৰ শব্দ কাৰো মাত কোনেও নুশুনা হয়। সকলোৱে শিৰাই শিৰাই কিহবাৰ সোঁত ব'বলৈ ধৰে। বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা অহা দৰ্শকেও ৰ'ব নোৱাৰি কোনোবা দলৰ মাজত সোমাই কঁকাল ঘূৰাই ঘূৰাই মনৰ হেঁপাহেৰে নাচিবলৈ ধৰে।

মুকলি বিহুমাৰি শেষ হ'লে মূলসভা আৰম্ভ হয় আৰু নিমন্ত্ৰিতসকলৰ ফালৰ পৰা বিভিন্ন ধৰণে বক্তব্য দাঙি ধৰে। ফাটবিহুলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰা সকলোৱে খুব ভাল ধৰণে সাজি-কাচি আহি সভাত উপস্থিত হোৱা দেখা যায়। অসমৰ শিক্ষা জগতৰ লগত, সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক জগতৰ লগত সংগতি ৰাখি বিশেষ বিশেষ ব্যক্তিক

নিমন্ত্ৰণ কৰে আৰু তেখেতসকলেও ৰাইজৰ আহ্বানক অৱহেলা নকৰাকৈ নিজৰ কাম-বন কাটি কৰি বাট-পথৰ সু-ব্যৱস্থা নথকা ঢকুৱাখনা পায়হি। বৰেণ্য ব্যক্তিসকলৰ নাম উল্লেখ কৰিব খুজিছো। কটন কলেজৰ দেবেন দত্ত ছাৰ আহিছিল মুগা ফাৰ্মত ফাটবিহু কৰোতে। সেই সময়ত সোমনাথ ওজাও আহিছিল। শ্ৰদ্ধাৰ লক্ষ্মীনন্দন বৰা ছাৰ আহিছিল, এম ডি স্কুলৰ পথাৰত অনুষ্ঠিত হওঁতে। তাৰ পাছত মহঘুলি চাপৰিলৈ বহুতো বৰেণ্য ব্যক্তি আহিছিল, যেনে প্ৰয়াত মুনীন ভূঞা, ড° নিৰ্মল কুমাৰ চৌধুৰী, তীৰ্থ ফুকন, চেতনা দাস, মলয়া গোস্বামী, যতীন বৰা, গৌতম শৰ্মা, ডা° প্ৰদীপ বৰুৱা, ড° সুনীতা চাংকাকতি, মোৰ বান্ধৱী ৰুণজুন আৰু শ্ৰদ্ধাৰ হোমেন বৰগোহাঞি বৰদেউতা ইত্যাদি। ঢকুৱাখনীয়া ৰাইজৰ আতিথ্যত সকলোৱে মুগ্ধ হৈছিল আৰু তেখেতসকলে যি দেখিছিল যি অনুভৱ কৰিছিল অকপতে ব্যক্ত কৰিছিল বিভিন্ন কাকত, আলোচনী আদিত। এতিয়া ফাটবিহু ঢকুৱাখনাতে থকা নাই; ই সম্প্ৰসাৰণ হৈ অসমৰ চুকে-কোণে বিয়পি পৰিছে। আনহে নালাগে যোৱা বছৰ বিদেশৰ পৰাও আমাৰ বিহুলৈ মানুহ আহিছিল আৰু আমাৰ ইয়াত খাদ্যৰ জুতি লৈছিলহি।

ফাটবিহুৰ অন্য এটা পৰম্পৰা নক'লে হয়তো কথাখিনি ফুটি নুঠিব। সেইটো হৈছে অতীজৰে পৰা বিহু মাৰি অহা নতুন প্ৰজন্মক শিক্ষা দিয়া শ্ৰদ্ধাৰ ঢুলীয়া ককা, বিহুৱা ককা, বিহুৱতী আইতা, আৰু বিহুক মনে প্ৰাণে ভালপোৱা দেউতা-আইতাসকলক শ্ৰদ্ধাসহকাৰে আদৰণি জনোৱা হয় এই ফাটবিহুতে। ফাটবিহুত অংশ গ্ৰহণ কৰা গাঁওৰ ঢুলীয়াবিলাকৰ নিজা নিজা চেও থাকে। গীতবোৰ নিজা নিজা কথা কিছুমান থাকে। বিহুনাম, ঢোলৰ চেও শুনাৰ লগে লগে কোনখন গাঁৱে বিহু মাৰিছে, বিহুদলৰ ঢোলৰ চাপ শুনিলেই গম পোৱা যায়। ফাটবিহুত কোনো সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান পতা নহয়। বিহুৱা-বিহুৱতীক বৰ ডাঙৰ ডাঙৰ পুৰস্কাৰো দিয়া হয়। ৰাইজৰ অতি হেঁপাহৰ এই বিহু ৰাইজৰ চিন্তা-চৰ্চাৰে গঢ় লোৱা কৰ্ম পদ্ধতি। ইতিহাসৰ পাতত থাকক বা নাথাকক চাৰিকড়ীয়াৰ ফাটত ঢোলৰ গুমগুমনি, পেঁপা-গগণাৰ সুৰীয়া মাত, জাত জাত বিহুনামৰ সুৰ আৰু বিহুৱা-বিহুৱতীৰ নাচোনে আকাশ বতাহ ওপচাই পেলায় এই বিহুৰ দিনকেইটাত। গাঁৱৰ ঘৰবিলাক নিজম পৰে। আমাৰ গাঁওবাসীৰ লগতে বহুদূৰণিৰ নগৰ-চহৰৰ পৰাও মানুহৰ ঢল ব'বলৈ ধৰে। ঢকুৱাখনা হৈ পৰে সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ। ইয়াৰ বিহু, ইয়াৰ নাচোন ভংগী সকলো নিজস্ব।

শেষত এটা কথা ক'বলৈ বিচাৰিছো, ফাটবিহুৰ উদ্‌যাপন সমিতিয়ে ৰাইজক আবেদন জনাইছিল যে ফাটবিহু উপভোগ কৰিবলৈ আহোঁতে যাতে জাতীয় সাজ-পোছাক পৰিধান কৰে। এই আহ্বানক সহাঁৰি জনাই সকলো ব্যক্তিয়ে জাতীয় সাজপাৰ পিন্ধাটো নিয়মত পৰিণত কৰি সফল হৈছে। ৰাতিক দিন কৰি, দিনক ৰাতি কৰি কৰ্মকৰ্তাসকলে যিমান পাৰে মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু

ঠিক সেইদৰে ঢকুৱাখনাৰ জনসাধাৰণেও আৰ্থিক; কায়িক আৰু মানসিক সকলো শক্তিকে একাকাৰ কৰি এই পৰম্পৰা অটুট ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সৰ্বশেষত শ্ৰদ্ধাৰ তীৰ্থ ফুকনদেৱে ফাটবিহুৰ মুখপত্ৰ 'বিহুবান' (২০০৮)ৰ 'ফাটবিহুক জীয়াই ৰাখো আহা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা কথা দুআষাৰ লিখিবলৈ বিচাৰিলো। 'ঢকুৱাখনাবাসীৰ বাপতি সাহোন ফাটবিহুক নিজৰ মহিমা বৈশিষ্ট্যৰে স্বৰূপত ৰাখিবলৈ সদৌ অসমৰ সংস্কৃতিসেৱী ৰাইজেও চিন্তা কৰা উচিত। ইচ্ছা কৰিলেও কোটি কোটি খৰচ কৰিলেও আন এক ঠাইত ফাটবিহু গঢ়ি ল'ব পৰা নাযায়। মনত ৰাখিব লাগিব লোক-সংস্কৃতিৰ পুনৰ নিৰ্মাণ নহয়। মনত ৰাখিব লাগিব লোক-সংস্কৃতি সদায় আঞ্চলিক। এটা অঞ্চলৰ লোক-সংস্কৃতি আন এটা অঞ্চললৈ নিব নোৱাৰি। সেই ঠাইৰ মাটি-পানীয়ে নুশুজিব।'

চাৰিকড়ীয়া নদী বৈ থাকে মানে আমাৰ ফাটবিহুও জীয়াই থাকক। বছৰি বছৰি মনৰ হেঁপাহেৰে পতা বিহুটো আৰু মহীয়ান হওক। □

*বিঃ দ্ৰঃ - নিজা নিৰীক্ষণ, পৰ্যবেক্ষণ আৰু অনুভূতিক লিখিত ৰূপ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।*

# মাজুলীৰ মৃৎ শিল্প

ড° দেবজিৎ শইকীয়া

বন্যা-বিপন্না নদীদ্বীপ মাজুলীৰ সীমিত সংখ্যক ব্যৱসায়িক কেন্দ্ৰৰ অন্যতম, দ্বীপটিৰ দক্ষিণ-পূব অংশত অৱস্থিত 'বনগাঁও' নামৰ ঠাইখন। এই ঠাইখনৰ পৰা ঠিক পাঁচ কিলোমিটাৰ পূবত প্ৰায় উত্তৰা-দক্ষিণাকৈ প্ৰবাহিত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মূল সুঁতিৰ একেবাৰে দাঁতিতে আছে শালমৰা অঞ্চলটো। শালমৰা কুমাৰ গাঁও, চিনাতলি, বাঘৰ চুক, বগৰীজান আদি গাঁৱেৰে গঠিত আৰু প্ৰায় ৮২২ টা পৰিয়ালৰ বসতিস্থল এই অঞ্চলটোৰ লোকসকল ২০০১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসৰি প্ৰায় ৪৩২৯ জন; পুৰুষ-মহিলা অনুপাত প্ৰতিহাজাৰ পুৰুষৰ বিপৰীতে ৯৬৬ গৰাকী মহিলা। এই অঞ্চলটোৰ নিচেই দুখীয়া, শ্ৰমজীৱী তথা কৃষিভূমিহীন লোকসকলে নিজৰ অপৰিসীম শ্ৰম আৰু দুৰন্ত সাধনাৰ বিনিময়ত জীয়াই ৰাখিছে মাজুলীৰ অতিকে প্ৰাচীন মৃৎ শিল্পটি। অঞ্চলটিৰ মুঠ ৭২৫ টা পৰিয়াল এই শিল্পৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থাকি প্ৰায় ৩৬০০ লোকৰ বাবে দুবেলা-দুসাজ সুনিশ্চিত কৰাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিছে। অসমৰ গৌৰীসাগৰ, কাকডোঙা, ধবলী, ভীমপৰা, চামগুৰি, কাছধৰা, ননৈ আদিৰ নৈপৰীয়া অঞ্চলবিশেষত মৃৎশিল্পৰ কেন্দ্ৰ আছে যদিও মাজুলীৰ এই শালমৰা অঞ্চলৰ মৃৎশিল্প কেন্দ্ৰৰ পৰাই অসমৰ মুঠ মৃৎশিল্পজাত দ্ৰব্যৰ একতৃতীয়াংশ চাহিদা পূৰণ কৰা হয়। এই অঞ্চলত উৎপাদিত বিভিন্ন ৰকমৰ মাটিৰ বাচন দক্ষিণে ধনশিৰি নৈৰ দাঁতি-কাষৰীয়া অঞ্চল, উত্তৰে বিশ্বনাথ-তেজপুৰ তথা সোৱণশিৰিৰ কাষৰীয়া ঠাইসমূহ, আৰু অৰুণাচলৰ ঠাই বিশেষত বহু পৰিমাণে বিক্ৰী হয়।

প্ৰতি বছৰে উটা-বুৰা বানত ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা শালমৰাৰ এই খাটিখোৱা মৃৎশিল্পীসকলে কাহানিৰ পৰা এই শিল্পকৰ্মৰ সৈতে জড়িত হৈ থাকি নিজৰ লগতে দহৰ প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণ কৰাত ব্ৰতী হৈ আহিছে, তাক জনাৰ উপায় নাই। শিল্পীসকলৰ

অন্তহীন অভাব, ত্যাগ আৰু সৃষ্টিৰ সৈতে যুক্ত হৈ থকা আনন্দ, ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰৰ দায়বদ্ধতা আদিৰ তাগিদাই অহৰ্নিশে এই শিল্পকৰ্মৰ সৈতে তেওঁবিলাকক জড়িত কৰি ৰাখিছে। মৃৎ শিল্পত কুশলী এই 'কুম্ভকাৰ' (কলহ গঢ়োতা)সকলক কুমাৰ নামেৰে জনা যায়। সাধাৰণতে কুমাৰসকলে চাকৰ সহায়ত বিবিধ মাটিৰ পাত্ৰ তৈয়াৰ কৰে যদিও মাজুলীৰ কুমাৰসকলে মাটিৰ বাচন চাকৰ সহায়ত নগঢ়ে। এওঁলোকে পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে মৃৎ পাত্ৰসমূহ প্ৰথমতে লাডুৰ দৰে কৰি, গোলাকাৰ শিল এডোখৰৰ ওপৰত ৰাখি 'পিটোনে'ৰে (বাঁহৰ চেপেটা মাৰি) পিটি পিটি তৈয়াৰ কৰে।

মাজুলীৰ শালমৰাৰ কুমাৰসকল কলিতা আৰু কোঁচ সম্প্ৰদায়ৰ বুলি জনা যায়। এই মৃৎ শিল্পত নিয়োজিত লোকসকলক তেওঁলোকে তৈয়াৰ কৰা বাচনৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ক্ৰমে 'কুমাৰ' আৰু 'হীৰা' এই দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। ধৰ্মীয় কাম-কাজত ব্যৱহৃত বাচন-বৰ্তনসমূহ কুমাৰসকলে আৰু ঘৰুৱাভাৱে লাগতিয়াল অন্যান্য সামগ্ৰীসমূহ হীৰাই তৈয়াৰ কৰে। প্ৰসংগ ক্ৰমে উল্লেখ্য যে মাংগল্যানুষ্ঠানৰ বাবে বাচন তৈয়াৰ কৰোতে কুমাৰসকলে অত্যন্ত নিষ্ঠাসহকাৰে, আনকি উপবাস পৰ্যন্ত ব্ৰত পালন কৰিও এই কাম সমাধা কৰে।

মৃৎ শিল্পত একাগ্ৰপতীয়াভাৱে নিয়োজিত হৈ থাকিবৰ কাৰণেই শালমৰা অঞ্চলৰ কুমাৰসকলে নদীৰ দাঁতিত বাস কৰি আহিছে। নদী কাষৰীয়া ঠাইত বসতি কৰিলে এহাতে শিল্পীসকলে কুমাৰ মাটি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ সহজ পায় আৰু আনহাতে বাৰিষা নৈয়েদি উটি অহা কাঠ সংগ্ৰহ কৰি মৃত-পাত্ৰসমূহ পুৰিবলৈ খৰিৰ যোগাৰ কৰিবলৈকো সুবিধা হয়। এই শিল্প সাধনাত প্ৰশিক্ষণৰ উপস্থিতি শূন্য, পুৰুষানুক্ৰমেই এই বৃত্তি পিতৃপুৰুষৰ পৰা পুত্ৰলৈ হস্তান্তৰিত হৈ আহিছে।

কুমাৰসকলে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বোঁৱতী সুঁতিৰ একেবাৰেই কাষৰ প্ৰায় ৩০-৪০ ফুট তলৰ পৰা অত্যন্ত বিপদসংকুল পৰিস্থিতিৰে 'কুমাৰ মাটি' খান্দি উলিয়ায়। যিহেতু ওপৰৰ অংশৰ মাটিভাগ আলতীয়া নহয়, সেয়েহে কুমাৰসকলে মাটিৰ সন্ধানত ৩০-৪০ ফুট পৰ্যন্ত দ গাঁত খান্দে আৰু বাঁহৰ জখলা ব্যৱহাৰ কৰি ৫/৬ জন পুৰুষ শ্ৰমিকে কুমাৰ মাটিৰ লডাবোৰ এজনৰ পৰা আন এজনলৈ দি ওপৰলৈ উঠায়। গাঁতৰ গভীৰতা বাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে ভিতৰ ভাগত হোৱা আন্ধাৰ আঁতৰাবলৈ কুমাৰ সকলে লেম্প জ্বলোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে। এনেদৰে, খনিৰ পৰা কয়লা খন্দাৰ আৰ্হিৰে অতি সতৰ্কতাৰে গাঁতৰ পৰা 'কুমাৰ মাটি' সংগ্ৰহ কৰোতে পুৰুষসকলে যথেষ্ট কষ্ট স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া হয়। পুৰুষসকলে এনেকৈ নৈৰ কাষৰ পৰা 'কুমাৰ মাটি'খিনি সংগ্ৰহ কৰি দিয়াৰ পাছত বাচন গঢ়া প্ৰক্ৰিয়াত মহিলাসকলৰ ভূমিকা মুখ্য হৈ পৰে। মহিলাসকলে প্ৰথমতে 'কুমাৰ মাটি'ৰ ডাঠ, আঠাগুণটো কিছু কম কৰি কলহ টেকেলি গঢ়াৰ উপযোগী কৰিবৰ বাবে মাটিখিনিত কিছু বালি মিহলি কৰি খচে তাৰ পাছত

সেই খচা মাটিখিনিত 'খোলনি' দিয়া হয়। পাছত 'আফৰি'ৰে ঘূৰাই 'চৌচনি'ৰে চৌচাৰ পাছত 'শেলাই' খুৰাই মাটিৰ পাত্ৰৰ আকাৰ ঠিক কৰা হয়। এনেদৰে গঢ়া মাটিৰ কেঁচা বাচন ৰ'দত শুকুৱাই অলপমান টান কৰাৰ পাছত (যাক 'জুটিওৱা' বুলি কোৱা হয়) 'পিটোনে'ৰে পিটে আৰু 'মাজনি'ৰে মাজি পুনৰ ৰ'দত দিয়া হয়। ইয়াৰ পিছৰ পৰ্যায়ত সম্পূৰ্ণৰূপে গঢ়া এই মাটিৰ কেঁচা বাচনটিত 'ৰাঙনি' আৰু 'ক'হ' দি আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা হয়। 'ৰাঙনি আৰু 'ক'হ' হৈছে গেৰুৱা মাটি পানীত গুলি কৰা ৰং বিশেষ। এই ৰং কলহ-টেকেলি আদিৰ ডিঙি বা পেটত সানিলে মাটিৰ পাত্ৰবোৰ দেখাত ধুনীয়া হৈ পৰে। 'ৰাঙনি' প্ৰস্তুতকৰণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় গেৰুৱা মাটি কুমাৰসকলে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দাঁতিৰ মাটি খান্দিয়েই সংগ্ৰহ কৰে। পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে এনেদৰেই আফৰি, পিটোন, মাজনি, চৌচনি, এঠালি, খুন্দনা মাৰি, এডোখৰ শুকান কাঠ (পাত), গঢ়া কাপোৰ, বলিয়া আদি ঘৰুৱাভাৱে তৈয়াৰী সা-সঁজুলিৰেই মৃৎ শিল্পৰ খনিকৰ, মাজুলীৰ কুমাৰসকলে মাটিৰ বাচন প্ৰস্তুতকৰণ প্ৰক্ৰিয়া সমাপ্ত কৰে।

তিৰোতা শিল্পীসকলৰ দ্বাৰা মাটিৰ পাত্ৰ গঢ়াৰ কামখিনি শেষ হোৱাৰ লগে লগেই পাত্ৰসমূহ পুৰিবৰ নিমিত্তে পুৰুষসকলে 'পেঘালী' (পাগশালী)টো খন্দাৰ কাম আৰম্ভ কৰে। শালমৰাৰ কুমাৰসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস অনুসৰিয়েই তিৰোতাই পেঘালী খন্দাত পুৰুষ শ্ৰমিকক সহায় কৰিব পাৰে যদিও পাত্ৰসমূহ পোৱোতে 'পেঘালী'ত জুই দিয়াত অংশগ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। ওপৰমোটা, তলমোটা, শাকিনী, কোড়হোনা, লোহাৰ কূল, মুখবন্ধ আদি নামেৰে 'পেঘালী'টোক কেইবাটাও অংশত ভগাব পাৰি।

'পেঘালী'ত পোৰণ কাৰ্যই হ'ল মাটিৰ বাচন এটি ব্যৱহাৰৰ সম্পূৰ্ণ উপযোগী কৰি গঢ়ি তোলাৰ অন্তিম পৰ্যায়। ভালদৰে ৰ'দত শুকুৱা মাটিৰ কেঁচা পাত্ৰবোৰ গোলাকাৰ 'পেঘালী'ত শাৰী শাৰীকৈ এক বিশেষ পদ্ধতিৰে মেজিৰ আৰ্হিৰে জাপি পাত্ৰবোৰৰ মাজে মাজে শুকান কাঠ-বাঁহৰ টুকুৰা দি যোৱা হয় আৰু এনেদৰে দৌলমূৰীয়াকৈ জাপি সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পাছত কাষে কাষে পুৰণি, কলহ-টেকেলিৰ টুকুৰা দি খেৰেৰে ঢাকি দিয়া হয়। পাছত, খেৰৰ ওপৰত গোবৰ মাটিৰে ডাঠকৈ লেও দিয়া হয়। ৩/৪ বাৰ এনেকৈ লেপন দিয়াৰ পাছত সেই আৱৰণৰ ঠায়ে ঠায়ে ফুটা কৰি দিয়া হয় যাতে 'পেঘালী'ত উৎপন্ন হোৱা ধোঁৱাবোৰ সেই ছিদ্ৰৰে ওপৰলৈ ওলাই যাব পাৰে। ধোঁৱাখিনি নিৰ্গত হ'বলৈ সুবিধা দিলে পোৰা মাটিৰ বাচনবোৰৰ ৰং ৰঙা হয়। যদি ছিদ্ৰবোৰ ৰখা নাযায়, তেন্তে বাচনবোৰ ক'লা হয়। 'পেঘালী'ত পোৰণৰ সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়াটোত কুমাৰসকলে যথেষ্ট সতৰ্কতা আৰু ক্ষতিশংকা বহন কৰিব লগাত পৰে। কাৰণ মাটিৰ বাচনবোৰ এক নিৰ্দিষ্ট উত্তাপত পুৰিব লগা হয়। নিৰ্দিষ্ট নিৰিখতকৈ অধিক উত্তাপ পালে বাচনবোৰৰ আকৃতি বিকৃত হয় আৰু প্ৰয়োজনতকৈ কম তাপত

পাত্ৰবোৰ থুনুকা হয়। 'পেঘালী'ত প্ৰথমে প্ৰায় ৮ ঘণ্টা আৰু পাছত পুনৰ ৪ ঘণ্টা মুঠ প্ৰায় ১২ ঘণ্টামান জুই দিয়া হয়। পাছত ঠাণ্ডা হোৱা মাটিৰ পোৰা বাচনসমূহ যত্নেৰে পেঘালীৰ পৰা উলিয়াই বিক্ৰীৰ বাবে সাজু কৰা হয়।

শালমৰাৰ শিল্পীসকলে ধৰ্মীয় কাম কাজত ব্যৱহৃত হোৱা বা ঘৰুৱাভাবে প্ৰয়োজনীয় প্ৰায় ৩০ পদ মাটিৰ বাচন গঢ়ে। সেইসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্যবোৰ হ'ল— এৰাঁ টেকেলি, পাটি টেকেলি, দৈ টেকেলি, সৰু পাটি কলহ, ডাঙৰ পাটি কলহ, মজলীয়া কলহ, মতাকণীয়া কলহ, মলা, নদিয়া, দুনৰী, মঠিয়া, ভাবুকী, মলা চৰু, চাকি, ভুৰুকা, ধূপদানি, ধূনা দানি, ফুলদানি, খোল, নাগাৰা, উধান আদি। তিৰোতাই ডিঙিত পৰিধান কৰা আ-অলংকাৰৰ ছিত্ৰ শালমৰাৰ মৃৎশিল্পীসকলে কলহ-টেকেলিত ৰঙেৰে বোলায়। এই শিল্পত নিয়োজিত হৈয়ো একোটা পৰিয়ালে গড় হিচাপত বাৰ্ষিক ২০/২২ হাজাৰ টকা উপাৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

মাটিৰ পাত্ৰ এটাই গঢ়ন প্ৰক্ৰিয়াত সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰাৰ বিভিন্ন স্তৰত মৃৎ শিল্পী পৰিয়াল এটাৰ ল'ৰাৰ পৰা বুঢ়ালৈ সকলো সদস্য-সদস্যা ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ পৰে। পুৰুষ শ্ৰমিকসকল সততে মাটি খন্দা, পেঘালীত পাত্ৰবোৰ পোৰা, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰবল সোঁতত উটি অহা খৰি ধৰা আৰু পাত্ৰবোৰ বিক্ৰী কৰা আদি কামত নিয়োজিত হয়। অন্যান্য কাম যেনে গঢ়নৰ বিভিন্ন স্তৰ, ৰেঙনি দিয়া, মাটি কঢ়িওৱা, আলতীয়া (কুমাৰ) মাটি গঢ়নৰ উপযোগী কৰা আদিত মহিলাসকলে আগভাগ ল'ব লাগে। অনেক সময়ত বিদ্যালয়ত পঢ়ি থকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীও মাটি কঢ়িওৱা, খৰি কঢ়িওৱা, বাচন কঢ়িওৱা আদি লঘু অথচ দৰকাৰী কামত নিয়োজিত হয়।

মৃৎ শিল্পজাত দ্ৰব্যৰ উৎপাদন প্ৰক্ৰিয়াত যিদৰে শিল্পীসকলৰ অভূত শ্ৰম জড়িত হৈ থাকে তেনেদৰে উৎপাদিত দ্ৰব্য বিক্ৰী ব্যৱস্থাৰ লগতো ঘনিষ্ঠ হৈ থাকে সিসকলৰ সীমাহীন ত্যাগ আৰু কষ্ট। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কোবাল সোঁতেদি উজাই বা ভটিয়াই বৃহদাকাৰ নাৱেৰে এই মৃৎ শিল্পজাত পাত্ৰবোৰ অসমৰ বিভিন্ন ঠাই, অৰুণাচল আদিলৈ নিওতে কেতিয়াবা দুই-তিনিমাহ পৰ্যন্ত সময়ৰ প্ৰয়োজন হয়। এতেকে খোৱা-বোৱাৰ বচদ-পাতি নাৱতেই লৈ যাব লগা হয়। বিভিন্ন ঠাইৰ হাটত এই বাচনসমূহ বিক্ৰী কৰাৰ পাছত কুমাৰসকলে নিজৰ প্ৰয়োজনীয় বয়-বস্তু সদাগৰীয় আৰ্হিৰে বজাৰ কৰি আনে। স্থানীয়ভাৱে, মাজুলীৰ বিভিন্ন ঠাই, গাঁও অঞ্চলৰ ঘৰে ঘৰে বিক্ৰী কৰিবলৈ বাওঁকাত বান্ধি কান্ধেৰে ভাৰ কঢ়িয়াই নিয়া হয়। এই ব্যৱস্থাৰে কৰা বিক্ৰী অতিশয় কষ্টপ্ৰদ।

শালমৰাৰ শিল্পীসকলে বছৰেকত তিনিবাৰকৈ মৃৎশিল্পজাত দ্ৰব্যৰ উৎপাদন আৰু বিক্ৰী কৰে। উৎপাদন আৰু বিক্ৰীৰ এই সময়ক এওঁলোকে 'খেপ' বুলি কয়। অৰ্থাৎ তেওঁলোকে তিনিটা 'খেপ'ত মৃৎপাত্ৰসমূহ উৎপাদন তথা বিক্ৰী কৰে, যেনে— আহুখেপ, শালিখেপ, আৰু বেচাখেপ। আহু খেপৰ উৎপাদন আৰু বিক্ৰী জেঠমাহৰ

পৰা ভাদ মাহৰ ভিতৰত, শালিখেপৰ আঘোণৰ পৰা ফাগুন মাহৰ ভিতৰত আৰু বেচা খেপৰ উৎপাদন তথা বিক্ৰী চ'তমাহৰ পৰা ব'হাগ মাহৰ ভিতৰত সম্পাদিত হয়। আহু আৰু শালিখেপৰ বাচনসমূহ আহুধান আৰু শালিধানৰ সলনি বিনিময় কৰা হয়। বেচা খেপৰ বাচনসমূহ মুদ্ৰাৰ বিনিময়ত বিক্ৰী কৰা হয়। ভাদৰ পৰা আঘোণলৈকে এই সময়ছোৱা মৃৎশিল্পীসকল মাটিৰ পাত্ৰ পুৰিবৰ বাবে খৰি-খেৰ যোগাৰ কৰাত আৰু নৌকা প্ৰস্তুত কৰ্মত নিয়োজিত হৈ থাকে। প্ৰসংগত উল্লেখ্য, মৃৎশিল্পত কুশলী শালমৰাৰ এই কুমাৰসকল নৌকা শিল্পতো পাকৈত আৰু বাৰিষাৰ সময়ছোৱাত তেওঁলোকে নাও তৈয়াৰ কৰি নিজৰ লগতে আনৰো অভাৱ পূৰায়। নিজে তৈয়াৰ কৰা প্ৰকাণ্ড নাৱতেই নদী পথেদি মাটিৰ পাত্ৰবোৰ বেপাৰৰ উদ্দেশ্যে বিভিন্ন ঠাইলৈ নিয়ে।

শালমৰাৰ কৃষিভূমিহীন অনেক পৰিয়ালৰ বাবে মৃৎশিল্প হৈছে জীৱন নিৰ্বাহৰ ঘাই অৱলম্বন আৰু কৃষিভূমি থকা ভালেমান লোকৰ ই আনুষংগিক উপাৰ্জনৰ উৎস। উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি কৰ্মসংস্থাপনৰ সুযোগ নোপোৱা বহুতো শিক্ষিত যুৱক-যুৱতীয়ে এই শিল্প ক্ষেত্ৰৰ সৈতে জড়িত হৈ স্বাবলম্বনৰ পথ মুকলি কৰিছে। বৰ্তমান চৰকাৰী চাকৰিৰ মৰুটো দিনৰ নৈৰাশ্যজনক পৰিস্থিতিত সেইটো বৰ আশাপ্ৰদ কথা। অৰ্থনৈতিক দিশৰ পৰাও, পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰ মৃৎশিল্পত তুলনামূলকভাৱে কম অৰ্থ তথা মূলধনৰ প্ৰয়োজন হয়। মাটিৰ পাত্ৰবোৰ গঢ়োতে ব্যৱহাৰ কৰা সঁজুলিবোৰ বাঁহ-কাঠৰ দৰে সহজলভ্য দ্ৰব্যৰে শিল্পীসকলে ঘৰতে তৈয়াৰ কৰি ল'ব পাৰে। অৱশ্যে, শ্ৰমিকসকলৰ কষ্ট বা খাটনি অনুপাতে ইয়াত লাভৰ পৰিমাণ বেছি বুলি ধৰিব নোৱাৰি।

সি যি কি নহওক, মাজুলীৰ শালমৰা অঞ্চলৰ খাটিখোৱা শিল্পীসকলে কটনাকাটি বৰ্তাই ৰখা মাজুলীৰ প্ৰধান এই গ্ৰাম্য শিল্পটি উন্নতকৰণ আৰু আধুনিকীকৰণৰ উপযুক্ত ব্যৱস্থাৰ অভাৱত বৰ্তমান প্ৰায় মুমূৰ্ষ অৱস্থাত পতিত হৈছেগৈ। উপৰ্যুপৰি হোৱা বান আৰু খহনীয়াই সৰ্বস্বান্ত কৰা কুমাৰসকলৰ আৰ্থিক দৈন্যৰ বিষয়টিয়েও মৃৎশিল্পটিৰ নিশকতীয়া অৱস্থাপ্ৰাপ্তিত অৰিহণা যোগাইছে। সময় অতীত নৌহওতেই অৰ্হতাসম্পন্ন মৃৎশিল্পীৰ উপযুক্ত প্ৰশিক্ষণ, এই শিল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুনিয়াদী সা-সুবিধা প্ৰদান, ৰেহাই হাৰত মূলধন যোগান, বজাৰৰ উপযুক্ত সুবিধা সৃষ্টিৰ উপৰিও নিৰ্মাণ কৌশলৰ বিজ্ঞানসম্মত কৰণৰ মাধ্যমেৰে মৃৎশিল্পৰ সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিলে এই প্ৰাচীনতম গ্ৰাম্য শিল্পটিয়ে ঠন ধৰি উঠিব আৰু নিবনুৱা তথা ভূমিহীনতাৰ সমস্যাও বহুপৰিমাণে সমাধা হ'ব। □

# ডাকৰ বচনত বিজ্ঞান

ড° অমৃজ্যোতি গগৈ

অসমৰ সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনত বিশেষকৈ কৃষিভিত্তিক গাঁওলীয়া সমাজত ডাকৰ বচনে 'বেদৰ বাণী'ৰ দৰে আস্থা আৰু শ্ৰদ্ধা লাভ কৰি আহিছে। ডাকৰ বচনবোৰৰ প্ৰসংগ, প্ৰয়োগ আৰু ক্ৰিয়া (function) লিখা পঢ়া নজনা লোকসমাজত (non-literate society) সীমিত হ'লেও ডাকৰ বচনৰ প্ৰচলিত ভাবাৰ্থবিলাকৰ প্ৰাসংগিকতা আজিও আছে। ডাকৰ বচনবোৰ মুখে মুখে ইটো প্ৰজন্মৰ পৰা সিটো প্ৰজন্মলৈ বাগৰি অহাত বহুতো হয়তো কালৰ গৰ্ভত বিলীন হ'ল। বাচি থকাবোৰে সাহিত্যিক ৰচনাত স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে প্ৰবাদ, প্ৰবচনবোৰে লাভ কৰিলে পৰিপুষ্টি আৰু স্থায়িত্ব।

ডাকৰ বচনৰ ভাষাত লোকভাষাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। কিয়নো প্ৰবাদ বচন, প্ৰবচনৰ আদি স্ৰষ্টা হ'ল লোকসমাজ। তেওঁলোকৰ সাধাৰণ জ্ঞান আৰু বুদ্ধিৰ উন্মেষত এই প্ৰবচনবোৰৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰচাৰ হৈছিল। মৌখিক পৰম্পৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হোৱাৰ বাবেই ডাকৰ ভাষাত কথিত ভাষাৰ প্ৰভাৱ আপেক্ষিকভাৱে বেছি।

ডাকৰ বচনৰ মূল পাঠ যে কোনো ব্যক্তি বিশেষৰ ৰচনা নহয় আৰু এই ৰচনাবোৰ মুখ পৰম্পৰা বাগৰি আহি এশ-ডেৰশ বছৰৰ পূৰ্বেহে লিখিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰিলেও মৌখিক পৰম্পৰাৰ পৰিৱেশ আৰু গাঁথনি ডাকৰ বচনসমূহত আজিও বিদ্যমান। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত 'মুঠতে ডাক যদি বুৰঞ্জীসিদ্ধ পুৰুষো হয়, তেওঁৰ বিষয়ে প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু তেওঁৰ নামত চলিত প্ৰবচনবোৰ লোক মনৰ মাজৰ পৰাহে জন্ম লোৱা যেন লাগে।'

অসমৰ দৰে বংগদেশ, বিহাৰ, উত্তৰ প্ৰদেশ, পঞ্জাব, ৰাজস্থান, উৰিষ্যাতো ডাকৰ বচন সদৃশ প্ৰবচন লোকসমাজত প্ৰচলিত। যি অঞ্চলতে প্ৰচলিত নহওক ডাক

প্ৰবচনবোৰৰ উৎপত্তিস্থল (source) হ'ল মূলত কৃষিজীৱী সমাজ। লোকসমাজত কৃষি সম্পৰ্কীয় প্ৰবচনবোৰ কৃষি জীৱন আৰু কৃষিভিত্তিক সমাজৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই চলি আহিছে। অৰ্থাৎ কৃষি বিষয়ৰ প্ৰবচনবোৰ লোকসমাজত কেইবাহাজাৰ বছৰ পুৰণি।

সমাজ জীৱনত ডাকৰ বচনবোৰৰ ভূমিকা উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। এইসমূহৰ স্ৰষ্টা হোজা। গাঁৱলীয়া সমাজ হ'লেও ব্যৱহাৰিক জীৱনত ডাকৰ বচনে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণভূমিকা পালন কৰি আহিছে। ডাকৰ বচনসমূহ অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে এইবোৰত অত্যন্ত চুটিকৈ অথচ স্পষ্টকৈ একোটা লাগতিয়াল কথা প্ৰকাশ কৰা হয় য'ত বিজ্ঞান নিহিত থাকে। সেয়েহে ডাকৰ বচন প্ৰচলিত দেশ আৰু সমাজত সেইসমূহে শ্ৰদ্ধা, আস্থা আৰু গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা যায়। আনকি আদালততো বিচাৰৰ প্ৰসংগত প্ৰবচনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। বিশেষকৈ আফ্ৰিকাৰ ন্যায়ালয়ত অংশগ্ৰহণকাৰীসকলে প্ৰবচনৰ সহায়ত যুক্তিপূৰ্ণ তৰ্কত লিপ্ত হয়। অসমৰ ক্ষেত্ৰতো লোকসমাজত দেখা দিয়া নানা সমস্যাৰ সমাধানত প্ৰবচনৰ বাস্তৱ ভূমিকা কোনোৱে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে।

ডাকৰ বচনসমূহৰ পৰা আমাৰ অসমীয়া সমাজত বিজ্ঞান চৰ্চাৰ প্ৰসাৰ, আদৰ আৰু প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। ডাকৰ বচনত পোৱা কৃষি, বতৰ, স্বাস্থ্য, খোৱা বোৱা, প্ৰসূতিৰোগ আৰু ৰোগীৰ শুশ্ৰূষা, সন্তানৰ লালন-পালন সম্পৰ্কীয় বিজ্ঞানৰ অনেক কথা মূল্যবান লোক-সাহিত্য ৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। বিজ্ঞানৰ লগত ডাকৰ বচন কেনেদৰে সাঙোৰ খাই আছে তাক কেইটামান প্ৰবচনৰ সহায়ত চমুকৈ আলোকপাত কৰা হৈছে।

তামোলগছ ৰোপন সন্দৰ্ভত ডাকৰ উপদেশ হ'ল—

সাতত পাতল পাঁচত ঘন
ছয়ত তামোল নদন বদন।

অৰ্থাৎ তামোল গছ ৰুওতে ছয়হাতৰ আঁতৰে আঁতৰে ৰুব লাগে। সাত হাতত পাতল আৰু পাঁচ হাত হ'লে ঘন হয়। সাত হাত আঁতৰে আঁতৰে ৰোৱা তামোল বাৰী দেখিবলৈ অশুৱনি হয় আৰু পাঁচ হাত অন্তৰে ৰোৱা তামোলৰ ফল সৰু হোৱাৰ উপৰিও উৎপাদনো কম হয়।

তামোল, নাৰিকল গছ ৰুওতে পাতে পাতে নলগাকৈ ৰুব লাগে। বেছি ঘন হ'লে এজোপা পাত আনজোপাৰ সৈতে লাগি যায়। ঘন হ'লে গছে সাৰ পানী উপযুক্ত পৰিমাণে নোপোৱাৰ বাবে ফল কমকৈ লাগে বুলি লোকবিশ্বাস প্ৰচলিত আছে। ইয়াৰ বিপৰীত হ'ল ফল বেছিকৈ লগাৰ উপৰিও আকাৰতো ডাঙৰ হয়। সেয়ে ডাকে কৈছে—

'পাতে পাতে লাগিলে নালাগে
নালাগিলে লাগে।'

শালি খেতি সৰু সৰু মাটিডৰাত ভাল হয়। কাৰণ তেতিয়া গোটেই মাটিডৰাতে পানী থাকে। ধান খেতিৰ বাবে পানীৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা ক'বই নালাগে। সেয়েহে ডাকে কৈছে—

'ঘন ঘনকৈ দিবা আলি।
তেহে খাবা ধানৰ শালি।।'

একেই উদ্দেশ্যে ডাকে কৈছে—

'বাম ভূমিত ঘনে দিবা আলি
যদি নহই শালি পাৰিবা ডাকক গালি।।'

কোনবিধ ধানত কিমান পানীৰ প্ৰয়োজন বা কিমান পানী থাকিলে ধানৰ গোছ কিমান সেৰেঙা অথবা ঘনকৈ দিব লাগে সেই বিচাৰ বুদ্ধি খেতিয়ক ৰাইজৰ নখ দৰ্পণত। খেতিয়কৰ মনৰ কথাটি ডাকৰ বচনত আছে এনেদৰে—

'আহু ৰোবা খোজত বুৰি।
শালি ৰোবা বেগেত ঘূৰি।।'

আহু ধান ৰুবলৈ পথাৰত বেছি পানী নহ'লেও কথা নাই, কিন্তু শালি ধানত অধিক পানীৰ প্ৰয়োজন হয়। একাঁঠু পানী থকা পথাৰত শালিধানৰ গোছ 'হাতেক দূৰে দূৰে' ৰুব লাগে। আনহাতে বাওধান হয় দ' পানীত। কোকোৰা ধানত আকৌ পানী যিমান হয়, সিমানে ভাল বুলি কোৱা হয়। এই বিশ্বাস ডাক পুৰুষে বাণীবদ্ধ কৰিছে এনেদৰে—

'পানীৰ তলত কোকোৰা সোণা।
ক'লৈ যাব তই গিৰিহঁত কণা।।'

আহুধান সাধাৰণতে হাউলি পৰে। পুনৰ ওপৰলৈ উঠি আহি ধানঠোক ওলাই থাকে। কিন্তু শালি ধান পৰিলে ওপৰৰ খিনিয়ে হেঁচা মাৰি ধৰে বাবে তলৰখিনি পতান হয়। ডাকে সেয়ে কৈছে—

'নাহালে নপৰে কিহৰ আহুধান
পৰিলে শালি তুহ পতান।।'

অসমত আহিন মাহৰে পৰা বৰষুণৰ পৰিমাণ কমি আহে। ফলত খেতি পথাৰবোৰ শুকাবলৈ ধৰে। সেয়ে ভাল ফচল পাবলৈ খেতিয়কসকলে পথাৰত পানী ধৰি ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলগীয়া হয়। ডাকে কৈ গৈছে—

'আহিন কাতিত ৰখাবা পানীক
যেনে ৰাখে ৰজাই ৰাণীক।।'

গঞ্জা খেতিয়কসকলে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল যে, ৰ'দ-বৰষুণ সমপৰিমাণৰ হ'লেহে খেতিৰ পৰা উৎকৃষ্ট ফচল পাব পাৰি। অত্যাধিক বৰষুণ কিম্বা খৰাং বতৰ কোনোটোৱেই ভাল উৎপাদন পোৱাত সহায় নকৰে। বীজ সিঁচাৰ পাছত ধাৰাসাৰ একেলেঠাৰীয়ে দিয়া বৰষুণত বীজ পচি নষ্ট হয়। আনহাতে চোকা ৰ'দতো বীজে গজালি নেমেলে। এই লোক অভিজ্ঞতা ডাকৰ বচনত সন্নিবিষ্ট হৈছে এনেদৰে—

ৰ'দ বৰষুণ সমে যায়
তেবেসে কৃষি লাভক পায়।।

ভাদ মাহৰ শেষৰ চাৰি দিনৰ পৰা আহিন মাহৰ প্ৰথম চাৰি দিনৰ ভিতৰত মাহ সিঁচাৰ উত্তম সময় বুলি অসমীয়া খেতিয়কে ক'ব খোজে। কিয়নো এই সময়ত ৰোৱা মাহখেতিক পোক-পৰুৱাই অনিষ্ট নকৰে বুলি জনবিশ্বাস প্ৰচলিত আছে। সেয়ে মাহ সিঁচাৰ নিৰ্দিষ্ট সময় সম্পৰ্কত ডাকে কৈছে—

'ভাদত চাৰি আহিনৰ চাৰি
মাহ ৰুবা যত পাৰি।।'

'যাৰ নাই গৰু, সি সবাতোকৈ সৰু।।' কৃষকৰ বাবে গৰুৱেই সৰ্বস্ব। হাল বাবৰ বাবে সকলো গৰু ঠিক নহয়। অভিজ্ঞতাৰ পৰা কৃষকে গম পাইছে যে গৰুৰ দাঁতেই নিৰ্ণয় কৰে সিহঁতৰ বয়স। যি গৰুৰ দুই, চাৰি বা ছটা দাঁত গজি উঠে, সেই গৰুহে হাল বাবৰ বাবে উত্তম। ছয় দঁতীয়া গৰু পাবলৈ টান। আনহাতে সাত দঁতীয়া গৰু হাল বাবলৈ নিকিনাই শ্ৰেয়। হৰিণৰ দৰে ঠিক কাণ আৰু জিভাৰ গৰু শ্ৰেয় বুলি লোকবিশ্বাস প্ৰচলিত আছে। সেয়েহে ডাকৰ বচনত কৈছে—

'গৰু কিনিবা চিকুণ জালি।
দুই চাৰি ছয় দন্তীয়া ভালি।।
ছয় দন্তক ভালেহে পায়।
সাত দন্তক দেখি পলায়।।
হৰিণৰ দৰে জিভা কাণ।
সেই বলধিক বিচাৰে আন।।'

নিখুঁত বগা, দীঘল নেজ থকা আৰু মৈ দিওঁতে কুঁজা নোহোৱা গৰু প্ৰকৃত খেতিয়কে বিচাৰি ফুৰে। সেয়েহে কৈছে—

'গৰু কিনিবা দীঘল নেজা।
মৈত উঠিলে নহয় কুঁজা।।
কিনিবা গৰু নিঘূণ বগা।।
ডাকে বোলে মই হ'লোঁ লগা।।'

ৰন্ধ প্ৰকৰণতো পাকে-প্ৰকাৰে বিজ্ঞান জড়িত। পাকঘৰতো ৰসায়নবিদ্যাৰ ক্ষুদ্ৰ পৰীক্ষাগাৰ স্বৰূপ বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। ৰন্ধা-বঢ়াটো জুই পানীৰ খেলৰূপে অভিহিত কৰিব পাৰি। এইবোৰ সঠিক মাত্ৰাত হ'লেহে ৰন্ধনৰ পাগ উঠে। এই কথা ডাকৰ বচনত সংৰক্ষিত হৈছে এনেদৰে—

'বাঁহ চিট চালিয়া কাটি
আথা পানী কৰিবা যুতি।।
পানী দিবা আশা পাতি।
ল'বা ৰান্ধনি খাৰৰ জুতি।।
এগুণ চাউল তিনিগুণ পানী।
চাৰিগুণ জাল দিবা টানি।।
কাণৰ উপৰ দিবা জাল।
তেবেসে বুলিবা ব্যঞ্জন ভাল।।'

প্ৰসূতি মাতৃক কি খুৱালে সন্তানৰ নাড়ী শুকায় সেই সম্পৰ্কত ডাকে কৈছে—

'কলীয়া তুলসী বেলৰ পাত
মুঠাৰ সহিতে বটি পতাত।।
তপত কৰিয়া জননী খাইব
তেবেসে নাড়ীয়ে দৃঢ়ক পাইব।।'

সেইদৰে লোণ জালুকেৰে জাল খুৱালে মাতৃৰ স্তনৰ পৰিমাণ বাঢ়ে। ডাকে কৈছে—

'লোণ জালুকেৰে খুওৱাব ঝাল।
তেবে স্তনৰস হৈবেক ভাল।।'

কল খেতি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ডাকৰ বক্তব্য হ'ল 'কল ৰুবা তিনিবাৰ কাটি' অৰ্থাৎ একেডোখৰ ঠাইতে তিনি থোকা কল কটা পাছত মাটিখিনিৰ সাৰ নাইকিয়া হয়। সেয়ে কলগছ সেই ঠাই এৰি নতুন ঠাইত ৰুব লাগে। কলগছ ৰুবৰ বাবে কিমান দ গাঁত খান্দিব লাগে, তাকো ডাকে কৈছে—

'এহাতে এমুঠন কলৰ পোত
তেহে চাবা কলৰ গোট।'

কল খেতি কৰাৰ উপকাৰিতাৰ বিষয়ে ডাকৰ বচনত কৈছে—

তিনিশ যাঠিজোপা ৰুবা কল
মাহেকে পষেকে চিকুণাবা তল
কল কই নেকাটিবা পাত
তাতেই কাপোৰ তাতেই ভাত

পাত পচলা লাভত পাবা
লংকাৰ বনিজ ঘৰত পাবা।।'

গএঞা লোকসকলে কোনবিধ কলত কেনেধৰণৰ সাৰ দিয়া বাঞ্চনীয় তাক ভালদৰেই জানে।

সেয়েহে কৈছে—

'আঠিয়াত গোবৰ, পুৰাত ছাই।
মনোহৰত জাবৰ, মালভোগত খাই।।

ডাকৰ বচনত বেঙেনাখেতিৰ বিষয়ে এটি সম্যক জ্ঞান দিছে এইদৰে—

'কৈ গৈছে বৰাহৰ পো
দহোটি মাহে বেগুন ৰো।।
চৈত্ৰ ব'হাগ দিবা বাদ।
ইয়াত নাই কোনো বিষাদ।।
ধৰিলে পোকা দিবা ছাই।
ইয়াত চাই উপায় নাই।।
মাটি শুকালে ঢালিবা জল।।
সকলো মাহতে পাবা ফল।।'

অৰ্থাৎ চ'ত আৰু ব'হাগ মাহ বাদ দি বছৰৰ দহটা মাহতেই বেঙেনাগছ ৰুব লাগে। গছত পোকে ধৰিলে ফুট ছাই ছটিয়াব লাগে আৰু খৰাং হ'লে পানীৰ যোগান ধৰিলে বছৰৰ সকলো সময়তে বেঙেনা পাব পাৰি।

সৰিয়হ ঘনকৈ আৰু মাহ পাতলকৈ সিঁচিব লাগে। কিয়নো বীজ সিঁচাৰ পাছত সৰিয়হে গজালি মেলি ওপৰলৈ উঠি আহে। আনহাতে মাটিমাহে গজালি ওলোৱাৰ পাছতে ফেনা মেলি মাটিত বগাবলৈ ধৰে। কপাহ গছ ওখ আৰু ঠেনুকা। গৰু-ছাগলী সোমাই যাতে কপাহৰ খেতি নষ্ট কৰিব নোৱাৰে, তাৰ বাবে বেৰা দিয়া আৱশ্যক। কপাহ খেতিত ছাঁ দিয়াও প্ৰয়োজন সেয়েহে ডাকে কৈছে—

'ঘন সৰিয়হ পাতল মাহ।
আৱৰণ দি দিয়া কপাহ।।'

জীৱন ৰক্ষাৰ বাবে খাদ্য অপৰিহাৰ্য। ভাতমুঠি নহ'লে ভোজন অসম্ভৱ। ভাতৰ উৎস আকৌ কৃষি। গতিকে জীৱন ধাৰণৰ প্ৰধান মাধ্যম কৃষিৰ ওপৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা উচিত। ডাকৰ ভাষাত—

'ধনৰ মধ্যত ধান্য সোভন।
ধান্য নহ'লে মৰে তেখন।।'

কৃষিয়েই হ'ল জীৱিকা নিৰ্বাহৰ মূল বা ভেটি। কৃষি নদন-বদন মানে বাণিজ্য

অৰ্থাৎ বেপাৰত তাৰ সুফল আৱশ্যকীয়। সেয়ে ডাকে কৈ গৈছে—

'ডাকে বোলে বাপ সুনা উপাই।
বাণিজ্যৰ ফল কৃষিতে পাই।।'

বেলিৰ ৰ'দ মানুহৰ স্বাস্থ্য তথা ঘৰৰ স্থায়িত্বৰ বাবে হিতকাৰক। পূবা-পশ্চিমাকৈ সজা ঘৰ স্বাস্থ্যসন্মত বুলি জনাজাত। এনেকৈ সজা ঘৰত ৰ'দ পূৰামাত্ৰাই পৰে। ৰ'দৰ কিৰণে যে কেৱল মানৱৰে উপকাৰ সাধে এনে নহয় (সূৰ্যৰ কিৰণত ডি ভিটামিন থাকে বুলি বিজ্ঞানেও প্ৰমাণ কৰিছে) বাঁহ-কাঠ-বেতেৰে নিৰ্মিত মাটিৰ ঘৰত সম্পূৰ্ণকৈ ৰ'দ পৰাৰ ফলত ঘৰৰ ভেটি শুকান হৈ থাকে। ফলস্বৰূপে এনে ঘৰ দীৰ্ঘস্থায়ী হয় আৰু তেনে ঘৰৰ বাসিন্দাৰ বেমাৰ আজাৰো কমকৈ হয়। ডাকে সেয়েহে কৈছে—

'পূবা পশ্চিমাকৈ সাজিবা ঘৰ
অকাল মৃত্যুক নাহিকে ডৰ।।'

লোক ঔষধ সম্পৰ্কত ডাকে কৈছে—

'ভাত খাই উঠি খাই তিনি সিলিখা।
তাক কি কৰিবে ৰোগ পিলিকা।।'

অৰ্থাৎ ভাত খাই উঠাৰ পাছত শিলিখাৰে মুখদি কৰিলে ৰোগ ব্যাধি আঁতৰে।

সেইদৰে কাঁহৰ ঔষধ হিচাপে ডাকে কৈছে—

'জালুক, পিস্পলি এদা খাই।
ডাকে বোলে তাৰ কাঁহ পলাই।।'

অৰ্থাৎ কাঁহ হ'লে জালুক, পিপলি আৰু আদাৰ ৰস খাব লাগে।

কুঁহিয়াৰ খেতি কৰাটো কষ্টকৰ। মাটি চহোৱা, মূঢ়া ৰোৱা, কুঁহিয়াৰ কটা, তাৰ পৰা ৰস উলিওৱা আদি সমস্ত কাম অকলশৰীয়াকৈ কৰিবলৈ যথেষ্ট শ্ৰম কৰিবলগীয়া হয়। সেয়েহে ডাকে কৈছে—

'সাত ভাই যাৰ কুঁহিয়াৰ খেতি তাৰ।'

কোন মাহত কি দ্ৰব্য খাব লাগে তাক সুস্পষ্টভাৱে ডাকে কৈছে এইবুলি—

'জেঠত দৈ আহাৰত খৈ।
শাওনে মৰাপাটা খাবা গৈ।।
ভাদত ওল আহিনত কল।
কাতিত কচুই বাঢ়য় বল।।
আঘোণত খাবা চৰাই
পুহত পিঠা মাঘত কৰাই।।
ফাগুনত মৌ চ'তত ঔ।
ইয়াক খালে পুৰুষৰ গুচে কৰ্মজ্বৰ।।'

অৰ্থাৎ জেঠ মাহৰ উৎকট গৰমত দৈ খাব লাগে। আহাৰ মাহৰ গৰমত আখৈ খালে পেট গৰম নহয়। শাওন মাহত মৰাপাটৰ পাত খালে পেটত থকা কৃমি মৰে। ভাদ মাহত ওলকচু খালে শৰীৰৰ বল বঢ়াৰ লগতে অৰ্শ আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা পাব পাৰি। আহিন মাহত কল খোৱাটো স্বাস্থ্যসন্মত। কাতিমাহত কচু খালে শৰীৰত বল বাঢ়ে। আঘোণ মাহত চৰাইৰ গাত তেল বঢ়াত সেই মাংস খাবলৈ অধিক ৰুচিকৰ হয়। মাঘ মাহত মাহ কড়াই খাব লাগে। ফাগুনত মৌ ৰস আৰু চ'ত মাহত ঔটেঙা খোৱা ভাল।

মুঠৰ ওপৰত ডাকৰ বচনৰ জৰিয়তে প্ৰচলিত প্ৰবচনসমূহত বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ উমান পোৱা যায়। এইবোৰ লোকসাহিত্য ৰূপে জনাজাত হ'লেও ব্যৱহাৰিক দিশত ইয়াৰ প্ৰয়োগলৈ চাই আমাৰ সমাজ জীৱনত এইবোৰে আচুতীয়া স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইবাবে হয়তো ডাকৰ বচনবোৰ জনপ্ৰিয়তা কমা নাই। এই লোক সাহিত্যবোৰ আমাৰ সমাজ জীৱনৰ বাবে আপুৰুগীয়া সম্পদ স্বৰূপ। □

*তথ্যসূত্ৰ*


*১) 'ডাক প্ৰবচন', ড                    ী প্ৰকাশ, পাঠশালা, ১৯৮৭*

*২) 'বিজ্ঞান সাহিত্য',                    ন্ন ধাৰা, স্মৃতিগ্ৰন্থ, বিজ্ঞান লেখক কৰ্মশালা, ১৯৯৮                    চ ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ নেওগ)*

*৩) 'ফল, ফুল আৰু                    ৰা।*

*৪) 'অসমীয়া লোক                    ৃমাৰ বৰুৱা, ২০০১*

# ‘দ্যা হেৰিটেজ অব্ কটন কলেজ’ এখন অবিস্মৰণীয় প্ৰদৰ্শনী

**ড° নন্দিতা ভট্টাচাৰ্য গোস্বামী**

১৯০১ৰ পিছত এটি এটিকৈ এশটি বছৰ পাৰ হৈছে। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰথমখন কলেজ ‘কটন কলেজে’ ১০০ বছৰ অতিক্ৰম কৰিলে। শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ উপলক্ষত ওৰেটো বছৰ জুৰি উৎসৱমুখৰ কাৰ্যসূচী প্ৰস্তুত হৈছিল। তাৰে প্ৰথম পৰ্যায়ৰ অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত প্ৰদৰ্শনী আছিল এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্যসূচী। ‘দ্যা হেৰিটেজ অব্ কটন কলেজ’ শীৰ্ষক প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত হৈছিল ২০০১ৰ ২৮মে’ৰ পৰা ৩০মে’লৈ।

যিমানেই আগুৱাই আহিছিল ২৮ মে’ সিমানেই কৰ্মচাঞ্চল্য শতবাৰ্ষিকী সমিতিৰ তেইশটা শাখাৰ প্ৰদৰ্শনী কমিটিৰ ব্যস্ততা যেন অলপ বেছিহে হৈছিল। সভা, সমিতি, আলোচনা-বিলোচনাৰ শেষত প্ৰদৰ্শনীৰ নামকৰণ হ’ল ‘দ্যা হেৰিটেজ অব্ কটন কলেজ’। উদ্দেশ্য, নতুন প্ৰজন্মক গৌৰৱময় অতীতক অৱহিত কৰা। প্ৰদৰ্শনীৰ চমু বিৱৰণী উপস্থাপিত কৰোঁতে ‘আমাৰ অসম’ত প্ৰকাশিত এটি অংশ প্ৰসংগতঃ প্ৰণিধেয়— ‘আমাক আগবঢ়াই প্ৰদৰ্শনীৰ ভিতৰলৈ লৈ যোৱা এই প্ৰদৰ্শনীৰ দায়িত্বত থকা শিক্ষক এজনে ক’লে যে এই মহাবিদ্যালয়ৰ এশ বছৰীয়া সময়ে বিভিন্ন দিশত প্ৰস্তুত কৰি দিয়া প্ৰাক্তন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰতিভাৰ খবৰ নতুনচাম কটনিয়ানক আৰু অইন নতুন প্ৰজন্মক দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে যাতে প্ৰত্যেকে পূৰ্বজসকলৰ পথ অনুসৰণ কৰিব পাৰে।’

কলেজৰ এশটা বছৰৰ অৱদান সংগ্ৰহ কৰা বৰ উজু কাম নহয়। প্ৰদৰ্শনী সমিতিয়ে ৰীতিমতে গৱেষণা কৰিবলগীয়া হৈছিল তথ্য-পাতি যোগাৰ কৰিবলৈ। উদ্যোগত কি নহয়। কথিত আছে ঃ ‘উদ্যোগিনং পুৰুষসিংহমুপৈতি লক্ষ্মীঃ’। উঠি-পৰি লাগিছিল সভ্যসকলে একতাবদ্ধ হৈ।

মালাকাৰে যেনেদৰে এটি এটি কৈ ফুল বুটলি আনি মালা গাঁঠে, ঠিক তেনেদৰেই

এটি এটি কৈ অমূল্য ৰতন চয়ন কৰি আনিছিল সংশ্লিষ্ট সদস্য-সদস্যাসকলে। ব্যক্তিগত জীৱনৰ আৰু কলেজৰ অধ্যয়ন-অধ্যাপনাৰ পৰা অব্যাহতি নোলোৱাকৈ কি অকল্পনীয় পৰিশ্ৰম যে এই সংগ্ৰহ ক্ৰিয়াকাণ্ডত নিহিত হৈছিল তাৰ ইতিহাস কোনে জানে! প্ৰথমে ভবা গৈছিল যে বাতৰি কাকতত বিজ্ঞাপন দিলেই প্ৰদৰ্শনীৰ বস্তু-বাহানি জমা দিবহি। সেইদৰে বিজ্ঞাপন দিয়া হ'লে বিভিন্ন বাতৰি কাকতত, বেনাৰ দিয়া গ'ল অ'ত ত'ত। কিন্তু পৰিতাপৰ বিষয় যে তাত কোনো কামেই নহ'ল প্ৰায়। অল্প সংখ্যক উৎসাহীকহে দেখা পোৱা গ'ল। ঘৰে ঘৰে ফোন কৰা হ'ল। কটনিয়ানৰ মূল্যবান দলিল, স্বাক্ষৰ, নথি-পত্ৰাদি বিচাৰি পঠোৱা হ'ল সদস্য-সদস্যাসকলক। প্ৰথমে কিন্তু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক এই কামত নিযুক্ত কৰা হয়। শেষত বস্তু আহি নাপালে। সমিতিত অন্তৰ্ভুক্ত অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকলে নিজেই তেতিয়া ওলাল। তথাপি প্ৰদৰ্শনীৰ বাবে তেনে বহুমূলীয়া বস্তুৰ প্ৰাপ্তি বৰ সহজ হৈ নুঠিল। ইতিমধ্যে লাইব্ৰেৰীৰ কিতাপ-পত্ৰ বিচাৰি আৰু ব্যক্তিগত যোগাযোগৰ মাৰফৎ এটি বৃহৎ তালিকা প্ৰস্তুত হ'ল। আৰম্ভ হ'ল সংগ্ৰহ প্ৰক্ৰিয়া সকলোৰে প্ৰশ্ন ঃ 'কি ধৰণৰ security দিছে? যদি হেৰায় আমাৰ বস্তু?' প্ৰশ্নৰ যৌক্তিকতা নিশ্চয় আছে। স্মাৰক, প্ৰিয়জনৰ স্মৃতিৰ টুকুৰাবোৰ, দুষ্প্ৰাপ্য বস্তু সমুদায়— সঁচাকৈয়ে অমূল্য। যি কি নহওক, ইতিমধ্যে অসম পুলিছৰ সঞ্চালক প্ৰধান কবি-সাহিত্যিক হৰেকৃষ্ণ ডেকাদেৱে কান্ধত তুলি লৈছে প্ৰদৰ্শনীৰ সকলোবিধ securityৰ দায়িত্বভাৰ। নিৰাপত্তা আৰক্ষীয়ে তেওঁলোকৰ কৰ্তব্যত কিমান নিষ্ঠা দেখুৱাইছিল তাৰে উমান নথিবদ্ধ হৈছে বাতৰি কাকতত ঃ 'প্ৰদৰ্শনীখন কেনে ধৰণৰ হ'ব, তাত কি কি প্ৰদৰ্শিত হ'ব বিশেষ একো নাজানো। আনকি উদ্বোধনৰ সময়ো জনা নাছিলো। শতবৰ্ষ ভাৱনৰ তলত বিৰাট নিৰাপত্তা, আগলৈ যাবলৈ মানা। উদ্বোধনৰ সময় তেতিয়াও বহু বাকী। আমি আগন্তুকে কিয় আহিছো, আমাৰ পৰিচয় দি প্ৰৱেশৰ অনুমতি বিচাৰি প্ৰথম মহলাত প্ৰদৰ্শনীৰ দায়িত্বত থকা এগৰাকী শিক্ষকলৈ এটি টোকা স্বেচ্ছাসেৱক এগৰাকীৰ দ্বাৰা প্ৰেৰণ কৰিলো। অনুমতি দিলে...' (আমাৰ অসম)। এনে অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত পূৰ্ণোদ্যম বৰ্তি থাকিল প্ৰদৰ্শনী সমিতিৰ সংগ্ৰহ। গোট খালে প্ৰদৰ্শনীযোগ্য ঐতিহ্যৰ স্মাৰকসম্ভাৰ। গ্ৰন্থাগাৰ গৃহয়েই কাৰ্যত ঃ প্ৰদৰ্শনীৰ সকলো সংগৃহীত বস্তুৰ ৰক্ষণৰ আৰু সৌষ্ঠৱ-সজ্জাৰ বাবে চিন্তা-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ হৈ উঠিল। ইয়াত কম্পিউটাৰটো সংগ্ৰহৰ তালিকা, প্ৰদৰ্শনীসংক্ৰান্ত নথি-পত্ৰবোৰৰ প্ৰস্তুত কৰা আদিৰ বাবে হৈ উঠিল অত্যাৱশ্যকীয়। গ্ৰন্থাগাৰ ভৱনেই প্ৰদৰ্শনীৰ স্থান বিবেচিত হ'ল। দুমহলীয়া গৃহ। প্ৰথমে ঠিক হয় তলৰ মহলাতে প্ৰদৰ্শনী সজোৱা হ'ব। পিছে প্ৰথম মহলা বৰ্তমান আৰু দ্বিতীয় মহলা অতীত প্ৰজন্মৰ কটনিয়ানৰ ঐতিহ্যৰ সজ্জাৰ বাবে নিৰ্দ্ধাৰিত হ'ল। প্ৰদৰ্শনীৰ উন্মোচক হিচাপে নিমন্ত্ৰণ জনোৱা হ'ল অতঃপৰ জীৱনত কটনিয়ানসকলৰ মাজত বয়োজ্যেষ্ঠ সফল এগৰাকী কটনিয়ানক। তেওঁ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা নাট্যাচাৰ্য

তেতিয়া অসুস্থ। কিন্তু নতুন প্ৰজন্মৰ কটনিয়ানৰ নিমন্ত্ৰণ পৰম আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰে। প্ৰদৰ্শনী সজোৱাৰ যাৱতীয় যোগাৰ আলোকসজ্জা আদিৰ বাবে বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানৰ সতে যোগাযোগ কৰিলে। দুই এজনে সহায় কৰাৰ আশ্বাস দিলে। কিন্তু ২৮মে' যিমানেই আগুৱাই আহিছে সিমানেই বিনিদ্ৰ ৰজনী আৰু বিশ্ৰাম-বিহীন দিনৰ অহা-যোৱা। হঠাতেই পটপৰিবৰ্তন হ'ল। স্বনামধন্য ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই জনালে যে তেওঁৰ সহায়ক নুৰুদ্দিনে তেওঁৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট গ্যালাৰিটো সজাব। সুযোগসন্ধানী সভ্যই নুৰুদ্দিনকেই লগ ধৰি প্ৰদৰ্শনীসজ্জাৰ পূৰ্ণ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিলে। অতঃপৰ নুৰুদ্দিনে সকলো চেট-চেটিং আৰু বাহিনী লৈ জঁপিয়াই পৰিল কৰ্মকাণ্ডত। সাৰ্বিক সৌষ্ঠৱ বৰ্ধনৰ বাবে নিৰলস আছিল শিল্পী গৌতম ধৰ। ফটোগ্ৰাফিৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো কাম তেওঁ কৰি দিলে নিজৰ ষ্টুডিঅ'ত। শতবাৰ্ষিকী তোৰণ পৰিকল্পনা কৰিছে শিল্পী দিলীপ তামুলীয়ে। তেওঁ প্ৰদৰ্শনীৰ লগত আৰম্ভণিৰ পৰা জড়িত আছিল। অনা হৈছিল চাৰিশমান ফুলৰ টাব। দিবা-নিশা পৰিশ্ৰমৰ অন্তত প্ৰদৰ্শনীসজ্জা হ'ল সম্পন্ন।

**তলৰ মহলা ঃ উদ্বোধনী অনুষ্ঠান আৰু নতুন প্ৰজন্ম ঃ**

২৮ মে' দিনৰ দুই বজা উদ্বোধনীৰ সময়। উদ্বোধক সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা যথাসময়ত উপস্থিত হৈছে। বয়সৰ ভৰত নাট্যাচাৰ্যৰ মন্থৰ গতি। ৰঙা কাৰ্পেটশোভিত উদ্বোধনী অনুষ্ঠানৰ ঠাইখিনিলৈ আহি পালে। বন্তি প্ৰজ্বলনৰ পিছত উদ্বোধনী ভাষণত তেওঁ কয় যে অসমৰ সিৰাই সিৰাই প্ৰবাহমান কটন কলেজৰ অৱদান। ওপৰৰ মহলাত উঠি ইয়াৰ পিছত ৰঙাফিটা কাটি প্ৰদৰ্শনী উদ্বোধন কৰে।

**বৰ্তমান প্ৰজন্মৰ সৃষ্টি—** প্ৰচাৰৰ ৰেঙনি, সৌৰভ ৰ'দালি, প্ৰতিধ্বনি, ৰ'দ-কাঁচলি, দেৱালয়ৰ স্বৰ, সাৰ্বজনীন, শাশ্বত, উত্তৰণ আদি ছাত্ৰাবাসৰ; ঋতুৱে ঋতুৱে, ইকনমিকা, গণিত প্ৰবাহ, পুত্ৰ্যৰ, শাস্বতী— The clarion, EGESIS, নাছিম-ই-বাহাৰ, অনুৰণন, La Phylile প্ৰবাহ আদি বিভাগীয় আৰু নবীনগোটৰ দেৱালজালি, কটন কলেজ অধ্যয়ন মঞ্চৰ আৱৰ্তন আদি প্ৰাচীৰ পত্ৰিকাবোৰ। তাৰেই সৰহসংখ্যকৰ দৃষ্টিনন্দন সজ্জাৰে প্ৰদৰ্শনীৰ প্ৰাৰম্ভ। বিগত এশটা বছৰৰ অত্যুজ্জ্বল অতীতৰ পূৰ্বসকলৰ কৃতিত্ব আৰু ঐতিহ্যৰ ইতিহাসৰ মণিকোঠালীত সোমাবলৈ যেন জনাইছে সাদৰ নিমন্ত্ৰণী।

**লবী ঃ কাৰু কৃতি আৰু শিল্পকলা**

চিৰি বগাই উঠিলেই লবীখন। ইয়াত শৈল্পিক সুষমাৰ অনবদ্য সজ্জা। নতুন প্ৰজন্মৰ শিল্পী গৌতম ধৰৰ 'দীপশিখা' নামাংকিত বহুপ্ৰশংসিত ছবিৰ দীপৱৰ্তিকা ইয়াত যেন পথপ্ৰদৰ্শিকা হিচাপে থিয় দিছে। বাট দেখুৱাইছে যেন অতীতৰ মণিমুকুতাৰ মোহময় গহ্বৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ। প্ৰথমে চকুত পৰে ৬খন তৈলচিত্ৰ আৰু ১ টা ভাস্কৰ্য। এইবিলাকৰ স্ৰষ্টা প্ৰাক্তন কটনিয়ান— চৰকাৰী চাৰু আৰু কাৰু কলা মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ শোভা ব্ৰহ্ম। লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ শিল্পী প্ৰসেনজিৎ দুৱৰাও কটনিয়ান। শোভা

ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ লগতেই আছে তেওঁৰ তিনিখন তৈলচিত্ৰ। বাওঁফালৰ দেৱালখন দখল কৰিছে বিশাল এখন তৈলচিত্ৰই— এয়া সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ। বহি আছে যেন গৃহকৰ্তা— সকলো পিনে সপ্ৰেম সস্নিগ্ধ দৃষ্টি।

**দ্বিতীয় মহলা— প্ৰথম কক্ষ ঃ স্মৃতিৰ সঁফুৰা**

প্ৰথম কক্ষত ভৰি দিওঁতে জিলিকি উঠিছিল আলোকচিত্ৰৰ শাৰী। ইয়াত প্ৰদৰ্শিত হৈছে কটনৰ প্ৰথম অধ্যক্ষ এফ. ডব্লিউ. চুডমাৰ্চ্ছন (১৯০১-১৯২৬) আদি কৰি বৰ্তমান অধ্যক্ষ ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়ালৈকে সকলো অধ্যক্ষৰ ক্ৰম অনুসৰি আলোকচিত্ৰ। এটি গ্যালাৰি পৰিপূৰ্ণ হৈছিল সাহিত্য অকাডেমী পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত কটনিয়ানসকলৰ নামৰ এটি তালিকাৰে। তলতে আছিল পুৰস্কৃত গ্ৰন্থবোৰ। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অধিকাংশয়েই কটনৰ সৃষ্টি। তেওঁলোকৰ ফটো আৰু সাহিত্যিক অৱদানেৰে সজ্জিত গ্যালাৰিৰ লগতেই আনটো অনন্য গ্যালাৰি। তাতে অসমৰ যি কেইজন মুখ্যমন্ত্ৰী কটনিয়ান আছিল তেখেতসকলৰ ফটো প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে সৰ্বমুঠ কটনিয়ান মুখ্যমন্ত্ৰী আছিল সাতজন। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ এগৰাকী খ্যাতিমান সংস্কৃতজ্ঞ। এনে এজন পণ্ডিতৰ যে এটি শিল্পসত্তা আছিল তাৰে জাননী দিছে এটি গ্যালাৰিৰ সুবিন্যস্ত কলাকৃতিয়ে। ১৯৪৯ চনত ড° সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণনৰ লগত উঠা তেওঁৰ ফটোখন আৰু অন্যান্য সমল থকা গ্যালাৰি এইজনা মনীষীৰ বহুমানিত জীৱনচৰ্যাৰ সাক্ষী। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ গৱেষণাকৰ্মৰ পথপ্ৰদৰ্শক পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য বিদ্যাবিনোদৰ ফটোৰ ওচৰতে তেওঁৰেই লিখিত সংস্কৃত কবিতাৰ ফটোকপিয়ে দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। ১৯২২ চনত 'দি কটন কলেজ ম্যাগজিন' নামাঙ্কিত এই কলেজৰ প্ৰথমখন মুখপত্ৰই বিষ্ণু আৰু কামৰূপৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ যি স্তুতিগীতিৰে দীৰ্ঘজীৱী হোৱাৰ প্ৰাৰ্থনা যাচিছিল এয়া সেই কবিতা—

শ্ৰীমদ বৰাহ বপুষঃ কিল বিশ্বমূৰ্ত্তেঃ
প্ৰাগজ্যোতিষেশ নৰকো জনিমাপ যস্মাৎ।
যাচে তমেব পৰমং পুৰুষং শুভায়
প্ৰাৰব্ধ এব ভৱতাদিহ পত্ৰিকায়াঃ।।
কামৰূপাধিদেবঃ প্ৰাৰ্থয়ে কামপূৰিকাম্।
বিদ্যাৰ্থিনাং বিনোদাৰ্থং চিৰায় স্যাদিশং শ্ৰিয়া।।

কটন কলেজৰ যশস্যা আৰম্ভণিৰ পৰাই বহুদূৰপ্ৰসাৰী। সেয়েহে সময়ে সময়ে বহু খ্যাতিমানৰ পদচাৰণাৰে ধন্য হৈছিল এই বিদ্যাৰ নিকেতনখন। তাৰে স্মৃতিবহ ভালেমান আলোকচিত্ৰ সজ্জিত গ্যালাৰিবোৰে দৰ্শকসকলক লৈ গৈছিল ঐতিহ্যময় অতীতদিনলৈ। গোপীনাথ বৰদলৈৰ লগত গান্ধীৰ, শ্ৰীনাথ চক্ৰবৰ্তীৰ লগত ৰাধাকৃষ্ণনৰ, ১৯১৯ চনত বাণীকান্ত কাকতি, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লগত ৰবীন্দ্ৰ

নাথ ঠাকুৰৰ দৰে ফটোবোৰে যেন চকুফুৰাই কৈছিল : 'হে অতীত কথা কওঁ....।' সুপৰিকল্পিত পৰিৱেশনাৰে দৃষ্টি কাঢ়িছিল— বিভিন্ন ছাত্ৰাবাস, বিভিন্ন বছৰৰ ছাত্ৰ-সন্থা, বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ সংগীত-নৃত্যাদি, খেল-ধেমালি, বিতৰ্ক, কুইজ, সমাজ-সেৱা আদিৰ বহু বৰ্ণময় আলোকচিত্ৰৰ জাকে। আছিল বহু সফল কটনিয়ান— সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, দিবাকৰ গোস্বামী, উপেন দত্ত, হলিৰাম ডেকা, অনিমা গুহ, অমলেন্দু গুহ, উমা চক্ৰৱৰ্তী আদিৰ দৰে অসংখ্যজনৰ— কটন-কালকেন্দ্ৰিক আৰু পৰৱৰ্তী জীৱনৰ প্ৰমূল্যৰ ফটো, পুস্তকাদি, যিবোৰ সজীৱ কৰি দিছিল দৃপ্ত কটন কলেজৰ প্ৰদীপ্ত প্ৰাণৰ চলচ্চিত্ৰ। কলেজ স্থাপনৰ পৰিকল্পনা ৰূপায়িত কৰিবলৈ প্ৰবাদপুৰুষ ৰায়বাহাদুৰ ভুবনৰাম দাস, মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা, জন হেনৰি ষ্টেডম্যান কটনৰ আলোকচিত্ৰবোৰ প্ৰদৰ্শনীৰ মূল্যবান সম্পদ হৈ উঠিছিল। তাৰে উমান পোৱা গৈছিল সংশ্লিষ্ট গ্যালাৰিত নিৰৱচ্ছিন্ন জনাৰণ্যৰ গমনাগমনৰ পৰা। উদ্ভিদ সম্পদৰ ভঁৰাল উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত উদ্ভিদবিদ্যা অধ্যয়নৰ বাট মুকলি হৈছিল সেইজন চিৰনমস্য অধ্যাপকৰ নাম অতুল চন্দ্ৰ দত্তৰ প্ৰযত্নত। তেওঁৰ স্মাৰকে দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰে। ১৯৩৯-৪০চনৰ উদ্ভিদ বিজ্ঞানৰ ব্যৱহাৰিক টোকা বহী আছিল পৃথুৰাম নাথ নামৰ এজন ছাত্ৰৰ। তাত অতুল চন্দ্ৰ দত্তৰ চহী আছিল (১৯৪০ চনৰ জুলাই ৩১)। মাৰ্ক দিছিল ১০ৰ ভিতৰত ৯। প্ৰদৰ্শনী এটা বিশেষ মাত্ৰা লাভ কৰিছিল বাণীকান্ত কাকতিৰ ব্যৱহৃত কোট, কলম, ধঁপাত খোৱা চিলিম, পকেট ঘড়ী আৰু লাঠিডালে। প্ৰথিতযশা মহেশ্বৰ নেওগৰ সাহিত্যিক অৱদানৰ বাহিৰেও আছিল তেওঁ নিজে আঁকা ছবি, নম্বৰ তালিকা প্ৰমাণপত্ৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ চিঠিপত্ৰ আদি। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৩৪ চনৰ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে প্ৰদান কৰা তেওঁৰ চাৰ্টিফিকেটৰ মূল্য আছিল ২ টকা। বিশিষ্ট চিত্ৰকৰ শৰৎ বৰুৱা, খনিন দাসৰ বহু প্ৰশংসিত চিত্ৰও শোভিত হৈছিল প্ৰদৰ্শনীত। কটনিয়ানৰ জাতীয় আৰু আন্তৰ্জাতিক স্তৰত পুৰস্কৃত গ্ৰন্থৰ বাহিৰে গ্ৰন্থাগাৰৰ প্ৰাচীন আৰু দুষ্প্ৰাপ্য গ্ৰন্থৰ সমাৰোহে প্ৰদৰ্শনীক অলংকৃত কৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰথম অলিম্পিক ফুটবল টীমৰ অধিনায়ক টেলিমৰান আও আছিল কটনিয়ান। প্ৰদৰ্শনীত যুগুত হৈছিল এইজন ব্যক্তিৰ আলোকচিত্ৰ। প্ৰদৰ্শিত কেইখনমান চিঠিৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আছিল গোপীনাথ বৰদলৈ দেৱলৈ লিখা গান্ধীজীৰ চিঠি আৰু সূৰ্য কুমাৰ ভূঞালৈ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ চুডমাৰ্চনৰ (৫/৪/১৯৫২), চিঠিৰ দৰে কেইখনমান চিঠি। সম্প্ৰতি লিখিত (৩/১১/৯৯), এখন চিঠি প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। ইয়াত স্বাক্ষৰ আছিল অধ্যক্ষ চুডমাৰ্চনৰ ৯০ বছৰীয়া পুত্ৰৰ। নিউজিলেণ্ডত তেওঁ থাকে। তেওঁৰ এজন ভায়েকৰ গুৱাহাটীত মৃত্যু হৈছিল। তাতেই তেওঁক কবৰ দিছিল। দহ বছৰ বয়সতে তেওঁ গুৱাহাটী এৰি গৈছে। শৈশৱৰ স্মৃতিবিজড়িত গুৱাহাটীৰ বিষয়ে লিখা কথাখিনিৰ উদ্ধৃতি দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ : 'My thought have so often turned

to the 80 years ago. I can picture it as it was then, with Cotton College and our bunglow along side. I can remember the church, maidan, the club, Digley Poukery and ghats. I just can not imagine how it would all look now. On the 15th November the N.Z. cricketers play a one day match at Guwahati. I would be watching it closely for any views...' চিঠিখন সম্বোধন কৰিছিল মিঃ ৰিদ্‌জ নামৰ ব্যক্তি এগৰাকীক। উল্লেখ্য যে কটন কলেজক ভাল পোৱা মিঃ ৰিদ্‌জ এজন গৱেষক। শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন অনুষ্ঠানত তেওঁৰ সহযোগিতা স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

**দ্বিতীয় কক্ষ ঃ স্মাৰকৰ জিকমিকনি**

অপেক্ষা কৰিছিল দৰ্শকৰ বাবে ইয়াত কটনিয়ানে কঢ়িয়াই অনা ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ৰ পুৰস্কাৰ আৰু স্মাৰকৰ শাৰী। দেশৰ সৰ্বোচ্চ সন্মান ভাৰতৰত্ন। ২০০০ চনত গোপীনাথ বৰদলৈলৈ মৰণোত্তৰভাৱে এই সন্মান দিয়া হৈছিল। এই সন্মান স্মাৰক প্ৰদৰ্শনীৰ শিৰোভূষণ হৈ বিৰাজমান আছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মৰ্ত্যদেহ আজি নাই। কিন্তু সৃষ্টিশীল ক্ৰিয়াকৰ্মৰ লগত তেওঁৰ ভাৰতীয় জ্ঞানপীঠ, সাহিত্য অকাডেমী আদি পুৰস্কাৰবোৰে প্ৰদৰ্শনীত যেন তেওঁৰ সশৰীৰে উপস্থিতিৰ বাতৰি দিছিল। নাট্যাচাৰ্য ভূষিত হৈছিল শংকৰদেৱ, আই চি এ সংগীত নাটক অকাডেমী, শিল্পী দিৱস সমিতি আদি বঁটাৰে। প্ৰদৰ্শনী সজ্জিত হৈছিল এই গোটেইবোৰৰ। অসমৰ এক প্ৰবাদপুৰুষ ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া। প্ৰদৰ্শিত প্ৰতিবন্ধন হৈছিল তেওঁৰ পোৱা সাহিত্য অকাডেমী, অসম উপত্যকা সাহিত্যক বঁটা, শ্ৰেষ্ঠ চুটিনাট বঁটা, জোনাকী বঁটা প্ৰমুখৰ পোহৰেৰে। তেওঁ লিখা চিত্ৰনাট্য, 'সন্ধ্যাৰাগ'ৰ স্ক্ৰিপ্টে আকৰ্ষণ কৰে দৰ্শকক। নৱকান্ত বৰুৱা অসমৰ এক দিকপাল। পদ্মভূষণ, সাহিত্য অকাডেমী, কবিৰ সন্মান আদি স্মাৰকে তেওঁক কৰিছে মহীয়ান। প্ৰদৰ্শনীত এই গোটেইবোৰ আছিল দ্ৰষ্টব্য। বৰ্তমান সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হোমেন বৰগোহাঞিৰ কৃতিত্বৰ স্মাৰকবোৰ যেনে সাহিত্য অকাডেমী, আসাম পাব্লিকেশন আদি বঁটাই প্ৰদৰ্শনীক দিছিল বিশেষ মাত্ৰা। প্ৰদৰ্শনী চিত্তাকৰ্ষক হৈছিল নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সাহিত্য অকাডেমী আদি বঁটাৰ পৰিৱেশনাৰে। তেওঁৰ ছাত্ৰীজীৱনত নিজ হাতে লিখা এখন মুখপত্ৰই দৰ্শকক মনোৰঞ্জন কৰিছিল। অধ্যাপক হেৰম্বকান্ত বৰপুজাৰীৰ ইণ্ডিয়ান হিষ্টোৰিকেল এছোছিয়েশ্যনৰ বঁটা আৰু ৰবীন্দ্ৰ ভাৰতীৰ সন্মান, ব্ৰজেন বৰুৱাৰ ৰাষ্ট্ৰপতি পদক, ধীৰেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱাৰ পাঞ্চজন্য, নচিকেতা সন্মান কথা আৰু বি জি গোয়েংকা বঁটা, কিন্নৰ কণ্ঠী দিপালী বৰঠাকুৰৰ পদ্মশ্ৰী, গৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অনুবাদকৰ্মৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী, দেৱকান্ত কাকতিৰ এছ. ভি পি নেচনেল বঁটা, উৎপল বৰবৰাৰ বীৰচক্ৰ, দিলীপ চৌধুৰীৰ কমলকুমাৰী, প্ৰভাত শৰ্মাৰ আম্বেদকাৰ ফেলোশ্বিপ, ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ পদক, অধ্যাপক বিষ্ণুদেৱ শৰ্মাৰ আৰু কে বৰাট পদক আদিৰ সম্ভাৰেৰে জিলিকি উঠিছিল প্ৰদৰ্শনী কক্ষ। বসুন্ধৰা শইকীয়া অসমৰ মহিলা সমাজৰ বাবে এক উজ্জ্বল দীপবৰ্তিকা। ১৯৩৯ চনত স্কুলীয়া জীৱন কৃতিত্বেৰে পাৰ হৈ নাম লগাইছিল কটন কলেজত। ১৯৪০ চনলৈ তেওঁৰ কটন কলেজৰ ছাত্ৰী আছিল। পৰৱৰ্তী জীৱনত তেওঁ বহু কৰ্মকাণ্ডৰ লগত জড়িত হৈছিল। শৰৎচন্দ্ৰৰ 'দত্তা' গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰি তেওঁ লাভ কৰে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা। এই গৰাকীৰ মহিমাময়ী কৃতিত্বৰ স্মাৰক প্ৰদৰ্শনীৰ বাবে হৈছিল অতি মূল্যবান সম্পদ। কটনত মহিলাৰ অধ্যয়নৰ বাট মুকলি কৰি দিলে যিগৰাকীয়ে তেওঁ আছিল সুজাতা ৰায়। ১৯২৯ চনত তেওঁ কটন কলেজত নাম লগাইছিল। তেওঁৰ হাতে লিখা সাম্প্ৰতিক কালৰ এখনি চিঠি আঁৰি থৈ প্ৰদৰ্শনী কমিটিয়ে শ্ৰদ্ধাৰ অঞ্জলি জ্ঞাপন কৰিছিল মহিলাগৰাকীলৈ। খেল-ধেমালিৰ জগতখনৰো এক উজ্জ্বল ইতিহাস ৰচিছে কটনিয়ানে। তাৰে দলিলস্বৰূপ প্ৰদৰ্শনীত আছিল মনালিছা বৰুৱাৰ অৰ্জুন, ফকৰুদ্দিন আলী আহমেদ মেমোৰিয়েল স্পোৰ্ট'চ ফাউণ্ডেচন আদি, দীপাংকৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আটলাণ্টা ১৯৯৬, মিঠু বৰুৱাৰ জাতীয় স্তৰৰ মেডেল। অসমীয়া সংগীত-সম্ৰাট ভূপেন হাজৰিকাৰ দাদাচাহেব ফালকে আদি বহুখিনি অমূল্য স্মাৰক আছিল প্ৰদৰ্শনীৰ অলংকাৰোপম সংযোজন। এনেদৰে বহুতো লেখত ল'বলগীয়া স্মাৰক কত যে গোটেই জনসাধাৰণৰ দৰ্শনৰ বাবে সীমিত পৰিসৰত সজ্জিত হৈছিল তাৰ সীমা নাই। উল্লেখ্য যে কটনিয়ানৰ আৰু কত কৃতিত্বৰ ইতিহাস যে লোকচক্ষুৰ অন্তৰালত হেৰাই গৈছে বা সংগ্ৰহ কৰি অনা সম্ভৱ নহ'ল তাৰ হিচাপ কোনে ৰাখিব? লোকনায়ক অমিয় কুমাৰ দাস প্ৰয়াত। তেওঁৰ 'পদ্মশ্ৰী' সন্মান গোটাবলৈ গৈ জনা গ'ল যে এই অমূল্য স্মাৰক কেতিয়াবাই তেওঁৰ ঘৰৰ পৰাই নাইকিয়া হৈছে।

প্ৰদৰ্শনীখন দৰ্শকৰ বাবে খোলা ৰাখিছিল ৰাতিপুৱা ১০ বজাৰ পৰা ৬ বজালৈ। কিন্তু জনগণৰ হেঁচাত ৭-৩০ টা মানলৈ খোলা ৰাখিব লগীয়াত পৰিছিল। বিগত এশ বছৰৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সাহিত্য-শিল্প সংস্কৃতি আৰু ৰাজনীতিৰ দলিলস্বৰূপ এই প্ৰদৰ্শনী 'শতবৰ্ষ উদ্‌যাপন অনুষ্ঠানৰ এটি বিশিষ্ট অংগ' বুলি স্বীকৃত হৈছে। The Assam Tribune কাকতত প্ৰসংগতঃ লিখিছিল : The C C C C C rightly deserves kudos for allowing past and present students as well as well-wishers the opportunity to walk down memory lane with such a visual treat to everyone's heart content. We look forward to another opportunity in future for such an occasion.' প্ৰদৰ্শনী মূল্যায়ন কৰাৰ প্ৰেক্ষিতত উপলব্ধ হৈছিল ইয়াৰ সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা : 'The Cotton College Centerary Celebration committee (CCCCC)would do a good thing if it is arranged for scientific preservation of these particles, rare books

and articles for the benefit of future generation– The Assam Tribune." শতবৰ্ষ উদ্‌যাপনৰ এক বিশিষ্ট অংগ হিচাপে এই প্ৰদৰ্শনী এশ বছৰৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সাহিত্য-শিল্প-সংস্কৃতিৰ পৰিচায়ক হৈ উঠিছে। 'এখন প্রয়োজন ভবিষ্যতের জন্যে একটি আর্কাইভ— যেখানে শোভা পাবে এইসব স্মৃতি জানতে সাহর্য করবে ভবিষ্যৎ প্রজন্মকে' (সময় প্রবাহ)। প্ৰদৰ্শনীৰ দৃষ্টিনন্দন উপস্থাপনা আৰু বৈচিত্ৰময় পৰিবেশনাৰ প্ৰশংসা কৰি 'দৈনিক অসম'ত লিখিছে : 'এক নতুন আৰু সুন্দৰৰ সৃষ্টিৰ অদম্য হেঁপাহৰ বাবেই কটন শতবাৰ্ষিকী উৎসৱত অন্য এক সৃষ্টি হ'ল 'হেৰিটেজ অব্ কটন কলেজ' শীৰ্ষক আকৰ্ষণীয় প্ৰদৰ্শনীখন। ...অসমৰ ইতিহাসৰ প্ৰদৰ্শনীখনে অন্য এক বিশেষ অনুষ্ঠান হিচাপে স্বীকৃতি পাইছে। ...লক্ষণীয় যে প্ৰদৰ্শনীখনে অসমৰ সাতাম পুৰুষীয়া ঐতিহ্যৰ কথাও প্ৰকাশ কৰিছে। ....আমি প্ৰদৰ্শনীখন উপভোগ কৰি এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিছোঁ যে ই শতাব্দীৰ ঐতিহ্যয়ে নহয়, ই নতুন পুৰুষক অগ্ৰগতিৰ প্ৰেৰণা দিব পৰা এক শিহৰণকাৰী অন্যতম শিক্ষাও নিশ্চয়।'

উপসংহাৰত প্ৰদৰ্শনীক কেন্দ্ৰ কৰি হৰ্ষ-বিষাদৰ ৰসেৰে সিক্তিত টুকুৰা ঘটনাৰ আস্বাদ নললে অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব প্ৰদৰ্শনীৰ ধাৰাবিৱৰণী। ২৮ তাৰিখে ৰাতিপুৱা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই প্ৰদৰ্শনী উদ্বোধন কৰি মন্থৰ গতিৰে প্ৰথম কক্ষ প্ৰৱেশ কৰিছিল লাহে লাহে দেৱালত ৰখা নিজৰে আলোকচিত্ৰৰ কাষত থিয় হৈ। স্বভাৱ সুন্দৰ হাঁহিটো মাৰিয়েই ক'লে 'সৌৱা দেখোন ডেকা ল'ৰা ওলমি আছে।' তেওঁ সদায় নিজকে চিৰ সেউজীয়া কৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু দুখৰ কথা যে সাট্যাচাৰ্যৰ এয়াই আছিল বোধহয় জীৱনৰ শেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ অনুষ্ঠানত উপস্থিতি। কাৰণ ইয়াৰ এমাহ পিছতেই তেওঁৰ জীৱনাৱসান ঘটিছিল। সুদূৰ অৰুণাচলৰ পৰা অহা এজন দৰ্শকে কৰ্মকৰ্তাক এখন ফটো দেখুৱাই কৈছিল : 'এই ফটোত মই আছোঁ। কিন্তু মোৰ লগত এইখন নাই। মই ফটোগ্ৰাফাৰ আনিছোঁ উঠাব দিব নে?' প্ৰদৰ্শনী কক্ষত এগৰাকী মহিলাই ব্ৰস্তব্যস্ত হৈ ঘূৰি ফুৰিছিল। সংশ্লিষ্ট সদস্যক সুধিছিল : 'মোৰ দেউতা ছাত্ৰসন্থাৰ সদস্য আছিল। তেওঁৰ সময়ত ছাত্ৰসন্থাই বেজ পিন্ধিছিল। মই সেইবিলাক পঠাইছিলো। ক'ত ৰাখিছে সেইবোৰ? মই নগাঁৱৰ পৰা আহিছো তাৰে প্ৰদৰ্শনী চাবলৈ।' আন এজনে সবিনয়ে এখন আলোকচিত্ৰৰ বহুতৰ মাজৰ পৰা এজনক দেখুৱাই কৈছিল : 'এইজন মোৰ দেউতা। তেওঁ আৰু জীয়াই থকা নাই। তেওঁৰ এখনো আলোকচিত্ৰ আমাৰ লগত নাই ইয়াৰ পৰা ফটো এখন তুলি মোক অনুগ্ৰহ কৰি দিব নে?'

দৰ্শকমনৰ উচ্ছ্বাস অভিব্যক্তিৰ ভাষা 'মন্তব্য বহী'ৰ পাতে পাতে উজ্বলি উঠিছে। তাৰে কেইটিমানৰহে উদ্ধৃতি যুগুতোৱা হ'ল।

'Magnificient but should make a permanent home for the

exhibits.

Khirode C. Barua, Baroda.

মাজে মাজে মোৰ চকু সেমেকি গৈছিল।'

নীলপৱন বৰুৱা, সৌৰভ নগৰ
বেলতলা, গুৱাহাটী- ২৮

'An excellent display. It is definitely
the best part of the centenary celebrations.
An exhibition of rare articles at par
with national level exhibition.'

Mrs. S. Sarma
Panbazar, Guwahati-1

British museum দেখাৰ সৌভাগ্য হৈছিল।
সেই মিউজিয়ামৰ আৰ্হিৰে এই মিউজিয়াম
বনোৱাৰ বাবে অপূৰ্ব বুলি ক'বলৈ মন গ'ল।'

সুনীল ৰাজখোৱা
ইণ্ডাষ্ট্ৰিয়েল এৰিয়া, বামুণীমৈদাম, গুৱাহাটী।

'Superb. Sure added the flavour
and sweet words of volunteers'

Promode Saikia
Cultural Secy. CCUS, 1961 □

# অসমীয়া সমাজৰ অবিচ্ছেদ্য অনুষংগ ফকৰা-যোজনা

ড° তিলোত্তমা বৰুৱা

অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ভঁৰাল বৰ চহকী। লোকসমাজৰ দ্বাৰাই ৰচিত আৰু লোকসমাজৰ মুখে মুখে অলিখিত ৰূপত প্ৰচলিত হৈ আহি ৰূপ লোৱা সাহিত্যই হ'ল লোক সাহিত্য। লোক সাহিত্যতে সমাজৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম-কৰ্ম, ভাব-দৰ্শন, প্ৰেম-প্ৰীতি, হাঁহি-কান্দোন, মান-অভিমান, লোকাচাৰ আদিৰ পৰিস্ফুট হয়। তদুপৰি প্ৰকৃতিৰ গছ-বন, চৰাই-চিৰিকতি, নদ-নদী, পৰ্বত-পাহাৰ, জোন-বেলি-তৰা আদিও ইয়াৰ মাজতে সাঙোৰ খাই থাকে। অসমীয়া লোক সাহিত্যক কেবাটাও ভাগত ভাগ কৰা হৈছে যেনে— সাধুকথা বা কাহিনী, গীত, প্ৰবাদ, ফকৰা-যোজনা, মন্ত্ৰ ইত্যাদি।

অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ যুগ যুগান্তৰৰ অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞানলব্ধ ফকৰা-যোজনা এক অমূল্য সম্পদ। অতীতৰে পৰা নিৰক্ষৰ লোকৰ দ্বাৰা মুখে মুখে প্ৰচাৰিত হৈ অহা এই ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল কম কথাৰে অধিক প্ৰকাশ। দীঘলীয়া পাতনি বা আলোচনা নকৰাকৈ ৰিজনি দি নতুন উপমাৰ যোগেদি মনৰ ভাব বা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ কৰিব পৰা সহজ উপায় হ'ল ফকৰা-যোজনা।

যদিও ফকৰা-যোজনাবোৰ মূলতঃ মিলিতান্ত ছন্দৰ কিছুমান আকৌ এটা শাৰীযুক্ত ফকৰাও আছে। ফকৰা-যোজনাসমূহ ক'বলৈকো সহজ শুনিবলৈকো মধুৰ।

আমাৰ সমাজত প্ৰায়বোৰ বুঢ়া-মেথাৰ মুখতেই কম-বেছি পৰিমাণে ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰকাশ ঘটে। যি সকলে ফকৰা-যোজনা জানে তেওঁলোকৰ মুখেৰে উপযুক্ত সময়ত নিৰ্দিষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ ঘটে। গাঁও-ভূইঁৰ অনেক বয়োবৃদ্ধ অভিজ্ঞ লোকৰ মুখত এতিয়াও লিখনিত আবদ্ধ নোহোৱা বহুত ফকৰা-যোজনা যে অনাবিষ্কৃত ৰূপত সিঁচৰতি হৈ আছে তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

অসমীয়া জনজীৱনৰ প্ৰাত্যহিকতাৰ প্ৰতিটো দিশতেই ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰভাৱ উল্লেখনীয়। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু সমাজত ফকৰা-যোজনাই, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, ৰীতি-নীতি, খাৱন-শোৱন, চলন-ফুৰণ, ৰন্ধা-বঢ়া, কৃষি-বাণিজ্য, ধৰ্ম-বিশ্বাস সকলো দিশ সামৰি বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। ফকৰা-যোজনাই বাক্য সংকোচনৰ লগতে ৰস ৰচনাও কৰে। এই ফকৰা-যোজনাবোৰ সাধাৰণতে কথা প্ৰসংগতে মুখলৈ আহে। এইবিলাক অভিজ্ঞতালব্ধ সাৰগৰ্ভবাণী বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। যেতিয়াই কোনো এটা সমাজৰ বা পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হোৱা যায় তেতিয়াই তাৰ প্ৰতি মন্তব্য বা সময়োচিত উত্তৰ দিয়াৰ বাবে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰকাশ ঘটে। এইবোৰত অসমীয়া সমাজৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতিনীতি ইত্যাদিৰো প্ৰকাশ ঘটে। ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে অসমীয়া জীৱন ধাৰাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও তেওঁৰ বিভিন্ন লিখনিত ফকৰা-যোজনাক ভাষাৰ অলংকাৰ ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছিল। কীৰ্তন পুথিত আমি পাওঁ—

'নাৰদৰ বাণী শিলৰ ৰেখা।
বৃহৎ নাৰদী বিচাৰি দেখা।।

...........................................

নাৰদে দিলন্ত তিনি কতপা
আৰু নমনস কোননো লপা।।

যদিও অসমৰ সকলো অঞ্চলতে ফকৰা-যোজনাৰ ব্যৱহাৰ হয় কিন্তু এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে বৰ্তমান আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ লগে লগে নতুন প্ৰজন্মৰ হাতত ই আশানুৰূপ সমাদৰ লাভ কৰিব পৰা নাই। ব্যৱহাৰিক দিশত ফকৰা যোজনাবোৰ একে অৰ্থকে প্ৰকাশ কৰে যদিও ঠাই বিশেষে ইয়াৰ গঠন ৰীতি কিছু বেলেগ হোৱা দেখা যায়।

অসমৰ বিভিন্ন জিলাত কথিত ফকৰা-যোজনাৰ গঠনৰীতিৰ তুলনাত অবিভক্ত কামৰূপ, দৰং আৰু গোৱালপাৰা জিলাৰ প্ৰচলিত যোজনাসমূহৰ গঠন ৰীতিৰ কিছু ভিন্নতা আছে। গোৱালপৰীয়া ফকৰাযোজনাত ভাষাগত শব্দ প্ৰয়োগত বঙালী আৰু থলুৱা ৰাজবংশী ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটা দেখা যায়। ফকৰাবোৰ কোনো এক বিশেষ পৰিস্থিতিত অথবা কথা প্ৰসংগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ফকৰাৰ লগত তুলনা বা ৰিজনি দিবৰ বাবে যোজনা সংযোগ কৰা হয়। তেতিয়াহে তাৰ কথন, গঠন আৰু প্ৰকাশভংগী সুললিত আৰু অৰ্থপূৰ্ণ হয়।

বিভিন্ন বিষয়ক লৈ বিভিন্ন ফকৰা-যোজনা অসমীয়া লোক সাহিত্যত দেখা যায়। তাৰে কেইটিমানৰ বিষয়ে লিখিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। যেনে গৰু বিষয়ক ভালেমান ফকৰা-যোজনা, বিহুগীত, বনগীত আদি আছে। জনজীৱনত গৰুক অপৰিহাৰ্য সম্পদ বুলি বিবেচনা কৰা হয়। কৃষিৰ প্ৰধান আহিলা হ'ল গৰু। আজিৰ দৰে যান্ত্ৰিক যুগতো

কৃষি শক্তি বুলিলে মানুহ, পশু আৰু যন্ত্ৰ এই তিনি শক্তিকে বুজায়।

হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী লোকে গৰু বন্ধা গোহালিকে নিজৰ গোসাঁইঘৰ, ধানৰখা ভঁৰালঘৰৰ সমানেই পৱিত্ৰ জ্ঞান কৰি গৰুক লক্ষ্মী জ্ঞান কৰে। ব'হাগ বিহুৰ প্ৰথম দিনা গৰু বিহু পালন কৰি গৰুক সন্মান জনোৱাৰ প্ৰথা অসমীয়া সমাজত অতি প্ৰাচীন। অসমীয়া সমাজত গৰু চোৰ কৰা যে বৰ বেয়া কাম আৰু সেইজনে গংগাত স্নান কৰিলেও যে মোচন নহয়, তাক অসতী তিৰোতাৰ লগত ৰিজাই কৈছে—

'অসতীৰ সজ জ্ঞান
গৰু চোৰৰ গংগা স্নান।'

এখন ঘৰৰ ডাঙৰ ল'ৰাজন যদি অবাটে যায়, তেনেহ'লে পিছৰজনো সেই বাট অনুসৰণ কৰিব বুলি ভাবি কোৱা হয়—

'আগৰ হাল যি ফালে যায়
পিছৰ হালে সেই ফালে যায়।।'

বহু অপকৰ্ম কৰি লোক যে এদিন নহয় এদিন বিপদত পৰিবলগীয়া হয় তাক বুজাবলৈ কোৱা হয়—

'এশ গৰু মাৰিলে বাঘৰো মৰণ'

অবিশ্বাস্য কথা ক'লে কোৱা হয়

'গছত গৰু উঠা
হোলোঙাৰে কাণ বিন্ধোৱা।'

কোনো কামত নহা বস্তুক বুজাবলৈ কয়—

'আছে গৰু নাবায় হাল
থকাতকৈ নথকাই ভাল।'

অসমীয়া সমাজ মূলতঃ কৃষিজীবী। এই সমজাত গৰু এটি বিশেষ সম্পদ বুলি বিবেচিত। সেইবাবে গৰু নথকা গৃহস্থক সৰু যেন জ্ঞান কৰি কোৱা হৈছিল—

'যাৰ নাই গৰু
সি সবাতোকৈ সৰু'

এনে কৃষি প্ৰধান সমাজত গাই-বলধেৰে ভৰপূৰ গৃহস্থী এখনক সকলোৰে সন্মানৰ চকুৰে চাই কৈছিল—

'যাৰ আছে মৈ গৰু
তাৰ কথাত হ'বা সৰু।'

ঋণ লোৱাটো বেয়া বুলি জানিও যদি কোনোবাই ঋণ লয় তেতিয়া ব্যংগ কৰি কোৱা হয়—

'যাৰ নাই ঋণ
বুঢ়া গৰু কিন'

কেতিয়াবা কিছুমান মানুহে ক'ব নলগীয়া কথা কৈ বিপদত পৰা দেখা যায় তেতিয়া কোৱা হয়—

'গৰু মৰে লতাত লাগি
মানুহ মৰে কথাত লাগি'

এনেধৰণেৰে বহু ধৰণৰ ফকৰা-যোজনা লোকসাহিত্যত দেখা যায়।

আকৌ নাৰী জীৱনৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, বিৰহ-বেদনা, দয়া-মমতা আদিৰ চিত্ৰও এই ফকৰা-যোজনাৰ মাজেৰে ফুটি উঠা দেখা যায়। অসমীয়া সমাজত পাৰম্পৰিকভাৱে নাৰীৰ লক্ষণ বুজাবলৈ বহুসময়ত এনে ধৰণৰ যোজনা ব্যৱহৃত হয়।

'টিক বলধা ওলাই মাটি
মাক ভালেহে জীয়েক জাতি'
'মাটি কিনিবা মাজখাল
ছোৱালী আনিবা মাক ভাল।'

এইবোৰৰ পৰা এইটো প্ৰতীয়মান হয় যে মাকৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ সন্তানৰ ওপৰত পৰে বুলি সমাজত বিশ্বাস আছে। কিন্তু মাক ভাল হ'লেই নহ'ব ঘৰখনো ভাল হ'ব লাগিব। কাৰণ ঘৰখনৰ পৰিবেশৰ প্ৰভাৱো ছোৱালী একোজনীৰ ওপৰত পৰে। সেয়েহে কয়—

'ভাল ঘৰৰ বান্দীকো আনিবা
বেয়া ঘৰৰ বেটীও নানিবা'

ভৱিষ্যতে উন্নতি হ'বলগা ঘৰৰ পৰা ছোৱালী বিয়া কৰাব লাগে, কিন্তু ছোৱালী বিয়া দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ঘৰখনৰ ঐতিহ্য চাব লাগে।

'আগ চাই আনিবা, গুৰি চাই দিবা
তাৰ পৰিণাম পাছত পাবা'

নাৰীৰ দুই মুখ্য ৰূপ মাতৃ আৰু পত্নীৰ বিষয়ে ফকৰাত এনে ছবি আছে—

'মাকে চায় মুখলৈ
তিৰীয়ে চায় হাতলৈ'

পুত্ৰৰ প্ৰতি মাকৰ স্নেহ অকৃত্ৰিম। পুতেকে ঘৰলৈ কি আনিছে, নানিছে তাৰ প্ৰতি মাকৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, পত্নীৰ ক্ষেত্ৰত এই পৰিস্থিতি ভিন্নও হ'ব পাৰে। মাতৃৰ অক্ষয় স্নেহ বাৎসল্যৰ চিত্ৰ ফকৰাত এনেদৰে সংৰক্ষিত হৈছে—

'আইৰ সমান হ'ব কোন
নৈৰ সমান ব'ব কোন?'

বিয়া দি উলিয়াই দিয়া ছোৱালীজনীৰ মাক থকালৈকেহে পিতৃ গৃহ আঁপোন হৈ থাকে। তাকে বুজাবলৈ কোৱা হয়—

'আই আছে যদি খাই যা

আই নাই যদি চাই যা'

এইদৰে গোৱালপৰীয়া ফকৰা-যোজনায়ো গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ দৰেই অসমীয়া সাহিত্যতে এক উচ্চস্থান দখল কৰি আছে। সকলোৰে অতিৰিক্ত যে হানিকাৰক তাকে বুজাবলৈ গোৱালপৰীয়া ফকৰাত কোৱা হয়—

'অলে খায় তলে যায়'

আকৌ অতি চালাক চতুৰৰ বিপদত পৰাৰেই প্ৰচুৰ আশংকা তাকে বুজাবলৈ কোৱা হয়—

'অতি চালাকী গলাই ফাঁচি'

বা

'অতি চালাকৰ গলাই দৰী'

সমাজত স্থান উচ্চ হ'লেও বিপদ, নিম্ন হ'লেও বিপদ।

'অতি উচা হৈওনা বাতাসে টালায়
অতি নিচা হৈওনা বেঙে দেওযায়।'

কণাৰ নামে যে পদ্মলোচন হয়, তাকে বুজাবলৈ গোৱালপৰীয়া ফকৰাত এনেদৰে কোৱা হয়—

অমৰা মৰে নিঝৰা ঝৰে
মৰায় বোৱায় হাল
লক্ষ্মীৰ কাটত ফাৰা তেনা
মোৰ নিধন নামে ভাল।

সেই ফকৰাটিকে অসমৰ আন্যান্য স্থানত এনেদৰে কোৱা হ'ল—

'অকৰা মৰে নিজৰা জৰে
লক্ষ্মীপতিয়ে বায় হাল
লক্ষ্মী সৰস্বতীয়ে শামুক বোটলে
মোৰ নাম পেঁপুৱাই ভাল।'

হাতত ধন নহ'লে ভাল বস্তু পাবলৈ আশা কৰা নিৰৰ্থক আৰু স্পষ্ট চিত্ৰ আছে নিম্নোক্ত ফকৰাটিত।

'অলপ পইসা যাৰ
ঘেগা বাইগন তাৰ' (ঘেগা— গ্লেলা)

অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত গৃহ নিৰ্মাণৰ নিৰ্দেশ সম্বলিত

'পুবে হাঁহ, পশ্চিমে বাঁহ
উত্তৰে গুৱা, দক্ষিণে ধোঁৱা।

এই ফকৰাটি গোৱালপাৰাত এনেধৰণে কোৱা হয়।

আই গল হাস পাইচিলা বাঁস

উত্তৰত সুয়া দক্ষিণত ধুয়া।'

আনক বঞ্চনা কৰি নিজে ৰঞ্চিত হোৱাৰ চিন তলৰ ফকৰাটিত বিদ্যমান—

'আইকণ মাইকণ কান্দি কান্দি কয়
লোকক ঠগাইলে এনে দশা হয়'

দুখ জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। সামান্য দুখতে বিতত হৈ কি লাভ? ওৰে জীৱন যে দুখৰ মাজতে কটাব লাগিব তেনে চিত্ৰ আছে নিম্নোলিখিত ফকৰাটি—

'আইৰ কাটি দেখিতে
বাইৰ লাগিল দয়া
ছয় ভাউজেৰ কাটি দেখিতে
দিন গেইল বৈয়া'

কৃপন মানুহে নাখায়ো সাঁচে, পিছে তেওঁলোকে জানো চিৰকাল ধনসম্পদ সামৰি ৰাখিব পাৰে?

'আকৰাৰ ধন মকৰাই খায়
চিপৰাৰ ধন পিপৰায় খায়'

নাৰীৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য পুৰুষৰ বাবে। স্বামীয়েই হ'ল নাৰীৰ জীৱনৰ প্ৰতীক—

'আকাশেতে চন্দ্ৰ নাই
তাৰা কেমন জ্বলে
যেই নাৰীৰ পুৰুষ নাই
ৰূপে কি কাজ কৰে।'

গৃহনিৰ্মাণ, ৰীতি-নীতি বা অন্য বিষয়ৰ উপদেশমূলক বহুতো ফকৰা-যোজনা আমাৰ সমাজত স্মৰণাতীত কালৰে পৰা প্ৰচলিত। গৃহনিৰ্মাণ কৰোতে মন কৰিবলগীয়া কথা—

'আগফালে পুখুৰী, পিছফালে বাহবাৰী
উত্তৰে পান তামোল, দক্ষিণে মুকলি'

আকৌ বাৰীত গছ ৰোৱাৰো ৰীতি-নীতি আছে। কিছুমান গছ নিৰ্দিষ্ট স্থানত হ'লে গৃহস্থৰ অমংগল ঘটে বুলি জনবিশ্বাস আছে—

'আগফালে তেতেলী পাছফালে ঔ
সেইঘৰৰ মানুহ মৰিলনে নৌ'

কিছুমান বস্তু সময় বিশেষে খালেহে আচল তৃপ্তি পোৱা যায়—

'আঘোণ মাহত খাবা চৰাই
পুহত পিঠা মাঘত কৰাই'

নীতি নিয়মেৰে পৰিচালিত সংসাৰ সুখৰ সংসাৰ

'আচাৰে সৰগ, অনাচাৰে নৰক

শক্তি সামৰ্থ চাই কাৰ্য সম্পাদন কৰিবলৈ তলৰ ফকৰাটিয়ে সকিয়াই দিয়ে—

'আঠুৱা চাই মেলিবা ঠেং
শক্তি চাই জুৰিবা ভেম'

কৃপণ নহ'লে ধন সাঁচিব নোৱাৰি। সেইদৰেই আদৰ যত্নত বস্তু ভালে থাকে—'আপদকালৰ বস্তু কৃপণৰ ধন'

বিপদ কালত কাৰোবাৰ এষাৰ মাতেও সকাহ দিয়ে। তেনেদৰে আকালৰ সময়ত পোৱা এমুঠি ভাতেও বৰ সহায় কৰে— 'আপদৰ মাত, আকালৰ ভাত।'

আহাৰ-শাওন ভাদ মাহ কৃষকৰ বাবে বৰ ব্যস্ততাৰ সময়। এই সময়ত সকলোৱে খেতিৰ কামত মনোনিবেশ কৰে—

'আহাৰ গ'ল, শাওন গ'ল
ভাদৰ পৰিল পম
ল'ৰা লুৰি চাপৰি আহ
খেতিৰ লও লেখ'

অধিক শস্যৰ লাভৰ বাবে শালি খেতিৰ কাৰণে পানীৰ আৱশ্যক। শালি খেতি চপোৱাৰ আগলৈকে পানীৰ যোগান দৰিব পাৰিলে অধিক শস্য পোৱা যায়—

'আহিন কাত্তিত ৰাখিবা পানী
যেনেকৈ ৰাখে ৰজাই ৰাণী'

ঘৰ সজাৰ নিৰ্দেশ ফকৰাত নিম্নোক্ত ধৰণে আছে—

'উত্তৰত বাক ভিটি
দক্ষিণত হৈল অন্নমুঠি
পূবত কৰ ৰাজ দৰবাৰ
পশ্চিমত বান্দেক আৰাম ঘৰ।

অলপীয়া আহাৰত পাকস্থলীয়ে কষ্ট নাপায়। সহজে জীন যায় আৰু বল শক্তি যোগায়। কিন্তু অধিক ভোজনে মানুহে ক্ষতি হয়, ফকৰাত সংৰক্ষিত সেই চিত্ৰ এনেধৰণৰ—

'উনা ভাতে দুনা বল
অধিক ভাতে ৰসাতল'

সীমিত আকৃতিৰ দাপোণ একোখনতে পৃথিৱীৰ সমস্ত দ্ৰব্য প্ৰতিবিম্বিত হোৱাৰ দৰে অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত বিভিন্ন ৰূপত পৰিব্যাপ্ত ফকৰা-যোজনাবোৰত সংৰক্ষিত হৈছে অসমীয়া জনজীৱনৰ বিভিন্ন অনুষংগৰ নিৰ্ভৰযোগ্য চিত্ৰ, যিসমূহ সময় থাকোতেই সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণ নকৰিলে এই ভূ-খণ্ডৰ লোকে অনতিপলমে এক অমূল্য সম্পদ হেৰুৱাবলগীয়াত পৰিব। ▢

# মাজুলীৰ ৰাসোৎসৱ

সমীৰণ গোস্বামী

বৰ্ষাৰ পৰিসমাপ্তি আৰু শৰতৰ আগমনৰ প্ৰাতঃক্ষণ। এক মধুময় পৰিবেশ। অস্থিৰ চঞ্চল প্ৰকৃতিও যেন কিছু ক্ষান্ত। ৰৌদ্ৰজাল আৰু বৰষাৰ তাণ্ডৱত পিষ্ট জনগণৰ ওচৰত প্ৰকৃতিও যেন কিছু অনুতপ্ত। এক নিজম নিতাল, মায়াময়, সেমেকা পৰিবেশৰ মাজত ভাগৰুৱা দেহা উমলাই প্ৰকৃতিও তৃপ্তিত আচ্ছন্ন। শেৱালিৰ সুকোমল গোন্ধ, পুৱাৰ কুঁৱলীৰ এক পাতল আচ্ছাদন, সুস্থিৰ পৱন, বিশাল তৰা ভৰা নীলাকাশ, চন্দ্ৰমাৰ বিচ্ছুৰিত আলোকেৰে আলোকিত জনজীৱনক এই সময়ত প্ৰকৃতিয়েও প্ৰদান কৰে এক অনন্য জীৱনসুধা। বৰ্ষাৰ বলিয়া বানৰ তাণ্ডৱতো সংগ্ৰাম কৰি নিজৰ অস্তিত্ব বজাই ৰখা নীৰস পথাৰখনতো পৰে এক সেউজীয়া বোল। এই সময়তে অতি নীৰৱে প্ৰৱেশ কৰে ঋতুৰাণী শৰতে। আহিন আৰু কাতিৰ হৃদয়ৰ অতিথি শৰৎ। সাধাৰণতে এক পূজা পূজাময় পৰিবেশ আৰু আনন্দ উৎসৱেৰে পৰিপূৰ্ণ শৰতৰ প্ৰাৰম্ভণতে আৰম্ভ হয় দুৰ্গাপূজা। এই পূজাৰ পিছতে এই ঋতুত পালিত আন এক উল্লেখযোগ্য উৎসৱ হৈছে ৰাসোৎসৱ বা সৰ্বৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ 'ৰাসলীলা'।

মূলতঃ ৰাসোৎসৱ ধৰ্মীয় আৱেশেৰে পূৰ্ণ আৰু দেশজুৰি বিভিন্নধৰণে পালিত সাৰ্বজনীন উৎসৱ। ওঠৰ পুৰাণৰ ভিতৰতে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত ২৯ ৰ পৰা ৩৩ অধ্যায় পৰ্যন্ত পাঁচটা অধ্যায়ক 'ৰাস পঞ্চাধ্যায়' বুলি কোৱা হয়। এই অধ্যায় অনুসৰি শৰতৰ পূৰ্ণিমাত ভক্তবৎসল পূৰ্ণ অৱতাৰী শ্ৰীকৃষ্ণই ব্ৰজৰ গোপীসকলৰ লগত বৃন্দাবনত (অৰ্থাৎ যিখন ঠাই বৈকুণ্ঠৰো ওপৰত— গোলোকধামত) যি নৃত্য গীত কৰিছিল তাকে 'ৰাসলীলা' বুলি কোৱা হৈছে।

অৰ্থাৎ সৰ্বৰসৰ ভঁৰাল পূৰ্ণানন্দ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত ৰস আস্বাদন কৰিবলৈ ব্ৰজৰ গোপীৰ দ্বাৰা নৃত্য-গীতৰ মাধ্যমেৰে যি ক্ৰীড়া কৰা হৈছিল সিয়েই হৈছে ৰাসক্ৰীড়া। গতিকে ৰাসোৎসৱ বুলিলে যাইকৈ বুজা যায় শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকেন্দ্ৰিক বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ

সমাহাৰেৰে পূৰ্ণ মূৰ্তিৰ পূজন, অৰ্চন, বন্দন আৰু এই উপাদানসমূহক লৈ সৃষ্টি কৰা নাটকৰ অভিনয় আৰু লগতে এক মেলাসদৃশ আনন্দমুখৰ পৰিৱেশৰ। যি উৎসৱ মূলতঃ অসমৰ বিভিন্ন সত্ৰানুষ্ঠান, ৰাজহুৱা নামঘৰ, সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ আদিত এদিনৰ পৰা পোন্ধৰ-বিশ দিন পৰ্যন্ত পালন কৰা হয়।

অসমত সৰ্বপ্ৰথম অভিনয় ৰাসৰ সূত্ৰপাত ঘটে মাজুলীৰ শ্ৰীশ্ৰীদক্ষিণপাট সত্ৰত। সম্পূৰ্ণ বৈদিক কৰ্ম-কাণ্ড আৰু অভিনয়েৰে পূৰ্ণ এই ৰাস উৎসৱ অসমৰ ভিতৰতে প্ৰাচীনতম। জনপ্ৰবাদ অনুসৰি দক্ষিণপাট সত্ৰৰ দশম সত্ৰাধিকাৰ বাসুদেৱ গোস্বামীয়ে খহনীয়াৰ পৰা সত্ৰক ৰক্ষা কৰিবৰ নিমিত্তে সপোনত ভগৱন্তৰ এক আজ্ঞা পায় যে যদি শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা কৰা হয়, তেন্তে সত্ৰখনে খহনীয়াৰ কবলৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব। সেই আজ্ঞা অনুসৰি বাসুদেৱ গোস্বামীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা অৰিষ্ট্যসুৰ বধ পৰ্যন্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাসমূহৰ বিষয়ে এখন নাটক লিখি উলিয়ায় আৰু অভিনয়ৰ পাতনি মেলে। গোস্বামীদেৱে এই নাটখন শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মখণ্ড, প্ৰকৃতিখণ্ড, বৃহৎ গৌৰমীয়া, হৰিবংশ আৰু শ্ৰীমদ্ভাগৱত এই পাঁচখন গ্ৰন্থৰ আধাৰত ৰচনা কৰে ১৮৪০ খ্ৰীঃত। সম্পূৰ্ণ ভক্তি মাৰ্গেৰে আৰু সত্ৰীয়া পৰম্পৰাৰে সম্পন্ন ৰাসলীলা সত্ৰখনত তিনিদিনীয়াকৈ উদ্‌যাপিত হয়। ইয়াৰ বাবে সত্ৰৰ নামঘৰৰ ভিতৰত পূৰ্ব দিশত অস্থায়ীকৈ ৰাসমণ্ডপ তৈয়াৰ কৰা হয়। এই মণ্ডপ ঘাইকৈ কলপুলি ৰুই বিভিন্ন ৰঙীণ কাপোৰেৰে মেৰিয়াই দিয়া হয়। মণ্ডপৰ ভিতৰত চন্দ্ৰতাপ তৰা থাকে। তদুপৰি আমপাতৰ মালা বিভিন্ন পুষ্পেৰে মণ্ডপ সুসজ্জিত কৰি তোলা হয়। প্ৰথম অধিবাসৰ দিনা সন্ধিয়া সময়ত ৰাসপূজাৰ বিশেষ বিগ্ৰহ মহাপ্ৰভু 'বৃন্দাবন চন্দ্ৰ'ক মণিকুটৰ পৰা উলিয়াই কৰাপাটলৈকে গীত-বাদ্যৰে ফুৰোৱা হয়। পুনৰ মণিকুটলৈ আনি অধিবাসৰ পূজা আৰু আৰতি কৰা হয়। এইদিনাই অস্থায়ী মণ্ডপৰ চাৰিখন দুৱাৰত থকা দ্বাৰপাল আৰু ভিতৰৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট স্থানত থকা মূৰ্তিক ধৰ্মীয় আচাৰ অনুসৰি পূজা-অৰ্চনা আৰু আৰতি কৰা হয়। ৰাসোৎসৱৰ প্ৰথম দিনাৰ কাৰ্যসূচীক প্ৰস্তাৱনা বুলি কোৱা হয়। সত্ৰানুষ্ঠানখনৰ প্ৰথম দিনৰ কাৰ্যসূচীত বিশেষকৈ গায়ন-বায়ন আৰু ওজাসকলেই অংশগ্ৰহণ কৰে। দ্বিতীয়দিনা মূল ৰাস। ৰাস পূৰ্ণিমাৰ দিনা 'বৃন্দাবন চন্দ্ৰ'ক অস্থায়ী মণ্ডপলৈ আনি কল্পিত বৃন্দাবন ৰচনা কৰি পূজা-অৰ্চনা, গায়ন-বায়ন, উঠা-নাম আদিৰে পূজা কৰা হয় আৰু বন্দনাৰে ৰাতিলৈ ৰাসলীলাৰ শুভাৰম্ভ কৰা হয়। সাধাৰণতে নামঘৰৰ ভিতৰত পূব দিশৰ মণ্ডপৰ বিপৰীতে অৰ্থাৎ পশ্চিম দিশত সজোৱা অস্থায়ী মঞ্চত অভিনয় কৰা হয়। দক্ষিণপাট সত্ৰৰ ৰাসৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল যে অভিনয়ৰ সময়ত মঞ্চত প্ৰত্যেক চৰিত্ৰ প্ৰৱেশৰ লগত সংগতি ৰাখি অনুৰূপ চৰিত্ৰৰ মূৰ্তিক পূজা কৰাৰ সুসংহত ব্যৱস্থা আৰু ৰাম-কৃষ্ণৰ গোপবালকসহিতে অভিনয়থলীত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে সকলো মাংগলিক বাদ্য সমভাৱে বজাই সত্ৰাধিকাৰ সমন্বিতে সকলো দৰ্শক থিয় হৈ বলোৰাম-কৃষ্ণক নমস্কাৰ জনায়। পূজাৰীয়ে আহি পঞ্চোপচাৰ পূজা কৰেহি। উক্ত সময়ত নামঘৰৰ ভিতৰত এই মাংগলিক কাৰ্যৰ যোগেদিএ যি এক স্বৰ্গীয় অনুভূতি,

ভক্তিপ্ৰেমৰ ভাব জাগ্ৰত কৰে, সি সকলো দৰ্শককে একান্তচিত্তে অভিনয় দৰ্শনৰ বাবে বাধ্য কৰে। সূৰ্যাস্তৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা এই ৰাসলীলা অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ লগতে বাহিৰৰ পৰ্যটকেও সূৰ্যোদয় পৰ্যন্ত উপভোগ কৰে নামঘৰৰ মাটিত বহি। যাৰ জৰিয়তে সত্ৰৰ ৰাসোৎসৱৰ জনপ্ৰিয়তা, সাৰ্থকতা আৰু অনন্য সাংস্কৃতিক বৈভৱতাৰ উমান পাব পাৰি।

তৃতীয় দিনা ইন্দ্ৰাভিষেক পূজা আৰু নৃত্যানুষ্ঠান পতা হয়। সন্ধিয়ালৈ মণ্ডপৰ পৰা 'বৃন্দাবন চন্দ্ৰ'ৰ বিগ্ৰহ সত্ৰৰ চৌদিশে ফুৰাই আনি পুনৰ মণিকূটত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় আৰু ৰাতিলৈ কৰা আৰতিৰে এবছৰলৈ ৰাস উৎসৱৰ সামৰণি মৰা হয়।

দক্ষিণপাট সত্ৰৰ এই ৰাস উৎসৱক আধাৰ হিচাপে লৈ পিছলৈ ক্ৰমে মাজুলীৰ অন্যান্য সত্ৰসমূহেও ৰাসলীলাৰ জৰিয়তে অসমত ঐক্য-সংহতিৰ লগতে এক সুসংহত সাংস্কৃতিক জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিছে। সত্ৰানুষ্ঠানসমূহত পালিত ৰাস বুলিলে সাধাৰণতে তিনিটা পৰ্যায় জড়িত হৈ থাকে। সেইকেইটা হৈছে— ৰাসপূজা, ৰাস অভিনয় আৰু ৰাস উপলক্ষে কৰা নাম প্ৰসঙ্গ। অৱশ্যে সকলো সত্ৰতে ৰাসপূজা কৰাৰ পৰিবৰ্তে অভিনয় আৰু নাম-প্ৰসঙ্গ কৰাহে দেখা যায়। বিশেষকৈ মাজুলীৰ নতুন কমলাবাৰী, উত্তৰ কমলাবাৰী আৰু ভোগপুৰ সত্ৰত ৰাসপূজাৰ নিয়ম নাই। এই সত্ৰসমূহত ৰাস উপলক্ষে নিত্য-নৈমিত্তিক প্ৰসংগৰ উপৰি অতিৰিক্তভাৱে কুলুপীয়া ঘোষা পাঠ, ভাগৱত পাঠ, চৰিতপুথি পাঠ আদিৰ লগতে গায়ন-বায়ন, নৃত্য-নটুৱা আদি প্ৰদৰ্শিত কৰা হয় দিনৰ ভাগত। ৰাতিলৈ সত্ৰৰ চৌহদত থকা স্থায়ী মঞ্চত ৰাসাভিনয় আৰম্ভ কৰা হয়। আনহাতে আউনীআটী, গড়মূৰ আৰু বেঙেনাআটী আদি সত্ৰত পূজা সমন্বিত এদিনীয়া, দুদিনীয়া বা তিনিদিনীয়াকৈ ৰাসোৎসৱ পালন কৰা হয় অতি বিস্তৃতভাৱে।

আউনীআটী সত্ৰত ৰাস পূৰ্ণিমাৰ দিনা নামঘৰৰ ভিতৰৰ অস্থায়ী আঠকোণীয়া মণ্ডপত সন্ধিয়া ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগলমূৰ্তিৰ পূজা-অৰ্চনা কৰা হয়। ৰাতিলৈ ৰাস অভিনয় আৰম্ভ কৰা হয়। অৱশ্যে দিনৰ ভাগত সত্ৰত নিত্য-প্ৰসংগৰ অন্তত ৰাস উপলক্ষে দিহানাম, হিয়া-নাম, গায়ন-বায়ন, নটুৱা, ওজাপালি আদিৰে ৰাস উৎসৱৰ পাতনি মেলা হয়। উল্লেখযোগ্য যে আউনীআটী সত্ৰত দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দিনা এই ৰাসাভিনয় সত্ৰৰ ৰংগমঞ্চত সামাজিকভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ব্যৱস্থা আছে।

গড়মূৰ সত্ৰত আজিকালি নামঘৰত ৰাস-অভিনয় কৰা নহয় যদিও বৰ্তমানেও সম্পূৰ্ণ সত্ৰীয়া পৰম্পৰাৰে ৰাসপূজাৰ ৰীতি-নীতি অক্ষুণ্ণভাৱে চৰ্চিত হৈ আহিছে। পূৰ্বে এই সত্ৰত ৰাস পূৰ্ণিমাৰ দিনা নামঘৰত 'কালীয় দমন' নাট পৰিৱেশন কৰাৰ নিয়ম আছিল। বৰ্তমান সত্ৰৰ স্থায়ী ৰংগমঞ্চত তিনিদিনীয়াকৈ ৰাস অভিনয় সম্পন্ন কৰা হয়।

বেঙেনাআটী সত্ৰত ৰাস উপলক্ষে কৰা নাম-প্ৰসংগৰ উপৰি 'গোবিন্দ মহাপ্ৰভু' বিগ্ৰহক স্নান কৰাই 'মহাপূজা' কৰাৰ লগতে ৰাতিলৈ নামঘৰৰ পশ্চিম দিশৰ অস্থায়ী মঞ্চত শ্ৰীকৃষ্ণলীলা প্ৰদৰ্শনৰ পৌৰাণিক সত্ৰীয়া প্ৰথা বৰ্তমানেও প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

ৰাসোৎসৱৰ জৰিয়তে স্বকীয় ঐতিহ্য আৰু সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্য ৰক্ষা কৰি অহা

আন দুখন সত্ৰ হৈছে চামগুৰি সত্ৰ আৰু বিহিমপুৰ সত্ৰ। বিশেষকৈ চামগুৰি সত্ৰত অনুষ্ঠিত ৰাসত বিভিন্ন মুখাৰ কৌশলপূৰ্ণ প্ৰয়োগে অন্য এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। বাঁহ-বেত, মাটি, কাপোৰ আৰু কুঁহিলাৰে নিৰ্মিত মুখাসমূহৰ প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰয়োগ আৰু উপস্থাপনেই হৈছে দেশী-বিদেশী পৰ্যটকৰ আকৰ্ষণৰ মূল কেন্দ্ৰবিন্দু।

ঠিক এনেদৰেই মাজুলীৰ সত্ৰানুষ্ঠানসমূহে ৰাসোৎসৱৰ জৰিয়তে পৰম্পৰাগত কলা-সংস্কৃতিৰ গৌৰৱপূৰ্ণ সাংস্কৃতিক চৰ্চাৰ দ্বাৰাই অসম জুৰি এক বৌদ্ধিক ভাবাবেশ, আধ্যাত্মিক আকৰ্ষণ তথা সাংস্কৃতিক সংমিশ্ৰণৰ যি উল্লেখনীয় পৰিৱেশ গঢ়াত অৰিহণা যোগাই আহিছে সি সত্ৰানুষ্ঠানসমূহৰ ৰাসলীলাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল যে পুৰুষ অভিনেতাসকলেই পুৰুষ আৰু নাৰী উভয় চৰিত্ৰতে আজি পৰ্যন্ত অভিনয় আৰু কণ্ঠদান কৰি আহিছে। অৱশ্যে এইক্ষেত্ৰত 'গড়মূৰ সত্ৰ' আৰু 'গড়মূৰ সৰু সত্ৰ' ব্যতিক্ৰম বুলি ক'ব পাৰি।

মাজুলীৰ ৰাস উপলক্ষে জনপ্ৰিয়, আকৰ্ষণীয় আৰু মঞ্চ উপযোগী কৰি সৰ্বপ্ৰথমে গঢ় দিয়ে গড়মূৰ সত্ৰৰ প্ৰাক্তন সত্ৰাধিকাৰ বিপ্লৱী ধৰ্মগুৰু, সমাজবিজ্ঞানী পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামীয়ে। তেওঁ সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ সকলো স্তৰৰ মানুহৰ অংশগ্ৰহণেৰে ৰাস মঞ্চস্থ কৰাই এক নৱ বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছিল। তেওঁ নিজে ৰংগমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰি, নিজে মঞ্চোপযোগী নাটক লিখি প্ৰদৰ্শনৰ জৰিয়তে সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ বিপুল সমাদৰ লাভ কৰে। ১৯৫০ চনত তেওঁ মঞ্চৰ ৰাসত নাৰী চৰিত্ৰৰ সহ অভিনয়ৰ জৰিয়তে ৰাস অভিনয়ক এক আধুনিক, কলাত্মক তথা নৱৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। গোস্বামীদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা উক্ত 'বংশীগোপাল ৰংগমঞ্চ'ত বৰ্তমানেও এই পৰম্পৰা অক্ষুণ্ণভাৱে ৰক্ষা কৰি অহা হৈছে।

পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামীৰ এই নৱ সাংস্কৃতিক আন্দোলনত আকৃষ্ট হৈ পৰৱৰ্তী সময়ত সত্ৰানুষ্ঠানসমূহৰ উপৰি মাজুলীৰ গাঁও-ভূই, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহেও সহ অভিনয়ৰ জৰিয়তে ৰাসলীলাক এক উৎসৱমুখৰ সামাজিক তথা যতিহীন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত পৰিণত কৰে।

বৰ্তমান সত্ৰীয়া আৰু আধুনিক কলা-কৌশলৰ সংমিশ্ৰণেৰে ৰাসলীলা পৰিবেশিত সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত ক্ৰমে মাজুলী মিলন সংঘ (কমলাবাৰী), শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কৃষ্টি সংঘ (গড়মূৰ সৰু সত্ৰ), মিলন কৃষ্টি মন্দিৰ (টেটয়া), বালিচাপৰি ৰংগমঞ্চ, বনগাওঁ ৰংগমঞ্চ, কমাৰগাওঁ ৰংগমঞ্চ, ৰঙাচাহি ৰংগমঞ্চ, গুৱালগাওঁ ৰংগমঞ্চ, কাকৰিকটা ৰংগমঞ্চ, বদতিঘাট ৰংগমঞ্চ, জনতা কৃষ্টি সংঘ (বাটানি) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত 'মাজুলী মিলন সংঘ' হৈছে কৃষ্ণৰ ৰাসলীলা অভিনীত হোৱা মাজুলীৰ দ্বিতীয়টো ৰংগমঞ্চ গড়মূৰৰ 'বংশীগোপাল নাট্যমন্দিৰ'ৰ পিছতে মাজুলীৰ প্ৰায়বোৰ অঞ্চলৰ ৰাইজৰ সামূহিক অংশগ্ৰহণেৰে 'মিলন সংঘ'ত ৰাসলীলা মঞ্চাভিনয়ৰ শুভাৰম্ভ ঘটে ১৯৫৭ চনত। স্বৰ্গীয় বিপিন চন্দ্ৰ বৰাৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটকেৰে

ৰাসলীলা মঞ্চস্থ হোৱা এই সংঘৰ বৰ্ণিল, ঘটনাবহুল আৰু ৰঙীণ সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা মাজুলীৰ ৰাসোৎসৱৰ অন্যতম চানেকী। ইয়াৰ পিছত 'বনগাওঁ ৰংগমঞ্চ' ৰাসলীলাৰ সূত্ৰপাত ঘটে। দ্ৰোণকান্ত ভাগৱতীৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটকেৰে ৰাসলীলা আৰম্ভ হয় গড়মূৰ 'সৰু সত্ৰ'ত ১৯৬৫ চনত। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমান্বয়ে এই পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক জাগৰণৰ প্ৰভাৱ মাজুলীৰ অংগে অংগে বিয়পি পৰে।

এইদৰে মাজুলীৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আৰু গাঁৱে-ভূঞে মঞ্চস্থ হোৱা নাটসমূহ স্থানীয় নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত হৈছিল যদিও এইক্ষেত্ৰত প্ৰায়বোৰ নাট্যকাৰে শংকৰদেৱ বিৰচিত 'কেলি-গোপাল' আৰু অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দ্বাৰা ৰচিত 'নন্দদুলাল' নাটকক আধাৰ হিচাপে লৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে এই সকলো নাটকতে নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলাৰ লগতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পূৰ্বৰ আৰু জন্মৰ পাছত শিশুলীলা আদি দৃশ্যৰ সংযোজনেৰে কংস, চানুৰ, বসুদেৱ, দৈৱকী, পুতনা ৰাক্ষসী আদি চৰিত্ৰ অতি নিখুঁত আৰু আকৰ্ষণীয়কৈ উপস্থাপন কৰিছিল যাৰ বাবে এই মঞ্চনাটসমূহে দৰ্শকৰ অভূতপূৰ্ব সঁহাৰি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। মাজুলীৰ প্ৰতিজন ব্যক্তিৰ হৃদয়ৰ নিভৃত কোণত সংৰোপিত হোৱা, শিশুৰ পৰা বৃদ্ধলৈকে সকলোৰে অন্তৰত অংকুৰিত হোৱা এই ঐতিহাসিক সাংস্কৃতিক জাগৰণে জনজাতীয় গাওঁসমূহৰ জনগণকো উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল। যাৰ ফলত মাজুলীৰ মিচিং, দেউৰী আদি গাওঁসমূহতো চৰ্চিত হৈছিল এই অবিনাশী কলাত্মক পৰম্পৰাৰ, মঞ্চস্থ হৈছিল ৰাসলীলা প্ৰদৰ্শনৰ গৌৰৱপূৰ্ণ অধ্যায়ৰ। এইক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন উপ সভাপতি, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ. নাট্যকাৰ স্বৰ্গীয় তৰুণ চন্দ্ৰ পামেগামে। 'বৰগএঞা' মিচিং গাঁৱৰ ৰাইজৰ অংশগ্ৰহণেৰে তেওঁ মাজুলীৰ 'খাৰজানপাৰ ৰংগমঞ্চ'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা প্ৰদৰ্শনৰ জৰিয়তে এক যুগান্তকাৰী অধ্যায়ৰ আৰম্ভণি কৰিছিল। বৰ্তমান কমলাবাৰী অঞ্চলৰ 'চুমৈমাৰী' আৰু গড়মূৰৰ সমীপৰ 'চিতাজৰচুক'ত মিচিং সম্প্ৰদায়ৰ দ্বাৰা ৰাসলীলা প্ৰদৰ্শিত হৈ আহিছে।

নামনি অসমৰ মূৰ্তিপ্ৰধান ৰাসৰ পৰিৱৰ্তে উজনিৰ তথা মাজুলীৰ অভিনয় প্ৰধান ৰাসে ৰাইজৰ আশানুৰূপ সঁহাৰি লাভৰ অন্য এক কাৰণ হৈছে এনে অভিনয়ৰ জৰিয়তে সমাজৰ সকলো স্তৰৰ দৰ্শকে নিজা নিজা ৰুচি অনুযায়ী ৰস আস্বাদনৰ সুবিধা লাভ কৰে। অভিনয়, নৃত্য-গীতপ্ৰধান, পৌৰাণিক আৰু আধুনিকতাৰ সংমিশ্ৰণ, কলাত্মক এই ৰাসলীলাত বীৰ ৰস, ৰৌদ্ৰ ৰস, হাস্যৰস, শৃংগাৰ ৰস, (জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ মিলন), প্ৰেমৰস, কৰুণ ৰস, বিৰহ ৰস আদিৰ অপূৰ্ব মিলন ঘটিছে।

শাৰদীয় উৎসৱ বুলি ক'লেই মাজুলীৰ মানুহৰ মনলৈ ঘাইকৈ আহে ৰাসোৎসৱৰ মিঠা অনুভূতি। কিয়নো 'বৈষ্ণৱপ্ৰাণ' মাজুলীত দুৰ্গাপূজা অনুষ্ঠিত নহয়। গতিকে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষই যেতিয়া দুৰ্গাপূজাৰ আনন্দত আত্মহাৰা হৈ থাকে তেতিয়া মাজুলীয়েই সমগ্ৰ ভাৰতৰ একমাত্ৰ অঞ্চল য'ত দুৰ্গাপূজাৰ পৰিৱৰ্তে শৰতৰ নিৰ্মল জোনাকৰ তলত শীতল জলবায়ুৰ পৰশত, শাৰদীয় ৰাসোৎসৱৰ ক্ষণ গণে জনগণে। গতিকে মাজুলীত ৰাস বুলি

ক'লেই এক আনন্দমুখৰ পৰিৱেশ। এমাহ আগৰে পৰা অৰ্থাৎ লক্ষ্মী পূৰ্ণিমাৰ দিনা নাটৰ আখৰাৰ জৰিয়তে আৰম্ভ হয় ৰাসলীলাৰ প্ৰস্তুতিপৰ্ব। এই সম্পূৰ্ণ এমাহ অনুষ্ঠানসমূহৰ লোকসকল জড়িত হৈ পৰে নৃত্য-গীত, অভিনয়ৰ অনুশীলন, অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ বা স্থায়ী মঞ্চৰ মেৰামতিকৰণ, পট নিৰ্মাণ, যাবতীয় আচবাব যোগান আদি বিভিন্ন কামত। যাৰবাবেই এই সময়ত মাজুলীৰ য'লৈকে নাযাওক কিয়, দেখা যায় যে দুই-তিনিখন গাঁও লগ লাগি বা কোনো কোনো গাঁৱে সম্পূৰ্ণ নিজাববীয়াকৈ গাঁৱৰ সৌমাজতে গঢ়ি তোলা ৰংগমঞ্চত চৰ্চা হ'ব ধৰিছে কলা-সংস্কৃতিৰ তথা মাজুলীৰ স্বকীয় ঐতিহ্যৰ অবিনাশী পৰম্পৰাৰ। সেই সময়ত গাঁৱৰ প্ৰায়বোৰ মানুহেই নিজকে গোপবালক হিচাপে বা গোপী হিচাপে বা কংস-চানুৰ নাইবা কৃষ্ণ-ৰাধাৰূপে জড়িত হৈ বিমল আনন্দ লাভ কৰিছে আৰু ঘৰে ঘৰে আঁলোচিতও হ'ব লাগিছে সেই একেটিয়েই বিষয়— ৰাসলীলা। কোনখন ৰংগমঞ্চত কোনে কংসৰ ভাও লৈছে, কোনে দৈৱকীৰ ভাও লৈছে? মহাৰাসৰ কৃষ্ণ এইবাৰ কোনখন গাঁৱৰ পৰা আহিছে? ৰাধাজনী আৰু যোৱাবাৰৰ দৰে ধুনীয়ানে? আদি বিভিন্ন ৰসময় আলোচনাই এক সুস্থিৰ সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ পৰিৱেশৰ ৰচনা কৰে। বৰ্তমান ১৬৭ বছৰীয়া হোৱা মাজুলীৰ এই ঐতিহ্যপূৰ্ণ উৎসৱৰ জৰিয়তে সত্ৰানুষ্ঠান আৰু অন্যান্য সাংস্কৃতিক স[illegible]সমূহে সমাজৰ মাজত নৈতিক, আধ্যাত্মিক তথা সত্ৰীয়া কলা-কৃষ্টি উত্তৰণত প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ দৰে চিহ্নিত হৈ আহিছে। বিশেষকৈ এই ৰাসোৎসৱত একোটা অঞ্চলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ অংশগ্ৰহণেৰে তেওঁলোকক অসমৰ সামগ্ৰিক জাতীয় কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ ধাৰণা লাভ কৰাত সহায় কৰে।

প্ৰতিটো বাৰিষাৰ প্ৰবল বানপানীয়ে ক্ষত-বিক্ষত কৰা মাজুলী, গৰাখহনীয়াৰ প্ৰবল গ্ৰাসত আড়ষ্ট মাজুলী, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বিশাল বুকুত নিজা পূৰ্বাপৰ মাটি-ভেটি বিলীন হৈ যোৱাৰ দৃশ্য চাই নীৰৱে চকুলো টোকা মাজুলী, পোৱা-নোপোৱাৰ আৰু হেৰুওৱাৰ দুখ-ক্ষোভ আৰু হতাশাত ভাগি পৰা মাজুলীত বিৰাজ কৰে এক নিৰাশাৰ পৰিৱেশ। ঠিক এনে সময়তে আগমন ঘটে শাৰদীয় ৰাসোৎসৱৰ আৰু এই অনুঘটকৰূপী ৰাসোৎসৱে মাজুলীৰ জনগণক এনেধৰণৰ সকলো মানসিক, সামাজিক তথা অৰ্থনৈতিক যন্ত্ৰণাৰ পৰা সকাহ দিয়াত, পুনৰবাৰ নতুন উদ্যমেৰে কৰ্মপথত গতিশীলতা অনাত সঞ্জীৱনীৰ দৰে কাম কৰে। □

**সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :**

১। সত্ৰীয়া উৎসৱৰ পৰিচয় আৰু তাৎপৰ্য— ডঃ শ্ৰীশ্ৰীপীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী

২। সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা— শ্ৰীশ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী

৩। শ্ৰীশ্ৰীদক্ষিণপাট সত্ৰৰ ৰাসপূজা উৎসৱ— ৰমানন্দ দেৱগোস্বামীৰ ৰাস ভাৱনাৱলীৰ সংকলন।

# দেউৰীসকলৰ চমু পৰিচয় আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা

**বিপুল দেউৰী**

সুপ্ৰাচীন কালৰ যাযাবৰী মনুষ্য কুল।

পৰ্বত-পাহাৰ, নদ-নদী, মৰুভূমি, নানা উপত্যকা, অগম্য অৰণ্য পাৰ হৈ ইঠাইৰ পৰা সিঠাইলৈ নিৰবছিন্নভাৱে কেৱলমাত্ৰ খাদ্যৰ সন্ধানতে আৰু জীয়াই থকাৰ অদম্য তাড়নাত একালত পদব্ৰজে ভ্ৰমি ফুৰিছিল পৃথিৱীৰ সমগ্ৰ মানৱ জাতি। নাছিল তেওঁলোকৰ স্থায়ী ঠিকনা।

এনেদৰেই এক শ্যামলীমা উৰ্বৰাভূমিৰ অন্বেষণত দেউৰীসকলো হিমগিৰি পৰ্বতৰ পৰা নামি আহি সু-প্ৰাচীন কালতেই উত্তৰ-পূব দিশেৰে সুজলা-সুফলা অসমভূমিত প্ৰৱেশ কৰিছিল। আহি মুগ্ধ হৈ চাই ৰৈছিল প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপ। সেই যে চাই ৰৈছিল, তেওঁলোক থমকি ৰৈছিল। বিচাৰি পাইছিল আকাংক্ষিত স্থায়ী ঠিকনা।

দেউৰীসকল তিব্বত-বৰ্মী পৰিয়ালৰ মঙ্গোল জনগোষ্ঠীয় লোক। যিসকলে নিজৰ পৰিচয় দিয়ে জিম'চায়া নামেৰে। জনশ্ৰুতি অনুসৰি দেউৰীসকলে বিশ্বাস কৰে তেওঁলোক নামি আহিছিল ওখ ঠাইৰ পৰা, গীতত কয় 'দুকীয়া কিনু মা'। কেনেদৰে সৃষ্টিকৰ্তাই মানৱজাতি সৃজন কৰিবৰ বাবে নিজ দেহৰ পৰা 'খুদি-মামা' অৰ্থাৎ পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই কথা এই গীতত বৰ্ণোৱা আছে। সৃষ্টিকৰ্তাই পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁলোকক পুত্ৰ-কন্যাসহ মৰ্তলৈ প্ৰেৰণ কৰিছিল, যিসকল মৰ্তলৈ নামি আহিছিল ধৰ্মৰ এৰাঁসূতা এডাল ধৰি (পিছু চিৰেচিং চাপি হুঁমা)। এই পুৰুষ-প্ৰকৃতি 'খুদি-মামা' বা 'কুণ্ডি-মামা'ক ডিবঙ্গীয়া ফৈদে, পুত্ৰ 'পিশ্চাডেমা'ক (বলিয়া বাবা) টেঙাপনীয়া ফৈদে আৰু জী পিশ্চাচী ডেমা'ক (কেঁচাইখাতি) বৰগঞা ফৈদে

পূজা-পাতল কৰে। ইয়াৰোপৰি তেওঁলোকৰ 'পাতৰ-গএগ্রা' নামেৰেও এটি ফৈদ আছিল বুলি জনা যায়, যিটো ফৈদে পাতৰ শালত পূজা-অৰ্চনা কৰিছিল বুলি জনশ্রুতি আছে। কিন্তু কালৰ সোঁতত সেই ফৈদটো সম্পূর্ণৰূপে লীন গ'ল।

দেউৰীসকলৰ আদি বাসস্থানৰ সম্পৰ্কে অনুধাৱন কৰিব পাৰি তেওঁলোকৰ মাজত প্রচলিত কিম্বদন্তী তথা গীত-মাতসমূহৰ পৰা। গীত-মাত সমূহত তেওঁলোকৰ অতীতৰ বসতিস্থল লাইবাৰী, লাফাৰি, দেওৰাপথাৰ, এৰেম, খেৰেম, মামৰি, পিচলা, চকতি, চলিয়া, চাংচকুল, শদিয়া, জয়দাম, কুণ্ডিল আদিৰ নাম উল্লেখ আছে। যদিও তেওঁলোকৰ গীত-মাতসমূহত ইমানবোৰ বসতিস্থলৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়, তাৰে ভিতৰত কিন্তু সদায়ে মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে কুণ্ডিল, জয়দাম আৰু শদিয়াইহে। দেউৰীসকলে বিশ্বাস কৰে যে তেওঁলোকৰ আৰাধ্য দেৱ-দেৱী 'কুণ্ডি-মামা'ৰ পৰাই কুণ্ডিল নগৰখনৰ নামৰো উৎপত্তি হৈছিল, দেউৰীসকলৰ হাঁচতি গীতবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথা অনুধাৱন কৰিব পাৰি।

"কুণ্ডিলৰ আগাৰিত গুদাকৈ হেমেলু
তাতে লয় কুৰুৱাই বাঁহে কি না।
কুণ্ডিলৰ ৰাজত ঐ চাৰিশাল গোসাঁনী
তালৈকে এসেৱা কৰো কি না
সোণৰে জখলা ৰূপৰ হাতামাৰি আই চাৰিশাল নামে
কুণ্ডিলত উপজিল কুণ্ডিলৰ দেউৰী
মৰি মৰি উপজিল জোনে কি না".....

দেউৰীসকল নৈ প্রিয়, বিভিন্ন নৈৰ পাৰত বসতি স্থাপন কৰা হেতুকেই নদীসমূহৰ নাম অনুসাৰে তেওঁলোকৰ ফৈদকেইটিৰো নামকৰণ হৈছিল। ডিবাং বা দিব্রাং নদীৰ পাৰৰ ফৈদটোক জনা গৈছিল ডিবঙীয়াৰূপে, টেঙাপানী নৈৰ পাৰৰ ফৈদটো পৰিচিত হৈছিল টেঙাপনীয়াৰূপে আৰু বৰনৈৰ পাৰত বসতি লোৱা ফৈদটোক জনা গৈছিল বৰগএগ্রা নামেৰে। নৈপৰীয়া এই কৃষিজীবী জনগোষ্ঠীটোৰ সমাজ সভ্যতা গঢ় লৈ উঠিছিল নৈক কেন্দ্ৰ কৰি। নদীৰ পাৰতেই গঢ়ি উঠিছিল তেওঁলোকৰ ইতিহাস। পৃথিবীৰ প্ৰায়বোৰ সভ্যতাইতো গঢ় লৈ উঠিছিল নৈৰ পাৰতেই। নদীয়েই জন্ম দিছিল একো একোখন দেশ, একো একোটা সভ্যতাক।

সংস্কৃতিবান দেউৰীসকলে অতীজৰে পৰা তেওঁলোকৰ জাতীয় উৎসৱ 'বিচু' পালন কৰি আহিছে। ব'হাগৰ 'বিচু' তেওঁলোকৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। বিচুগীত আৰু হুচৰি গীতসমূহ তেওঁলোকৰ অতি প্রিয়। তেওঁলোকৰ আৰাধ্য দেৱ-দেৱতাৰ দেওঘৰৰ পূজাৰ লগত এই গীত-মাতবোৰৰ সম্পৰ্ক আছে। ব'হাগ মাহৰ প্রথম বুধবাৰৰ দিনটোত

তেওঁলোকে দেওঘৰত পূজা-সেৱা আগবঢ়াইহে আনুষ্ঠানিকভাৱে বিচু আৰম্ভ কৰে তথা বুধবাৰৰ দিনটো অতি মঙ্গলময় বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে—

"দু গনে আগুঁজুনি বাবা কুণ্ডি গিৰাণা
বাচ্ছালে মামানা জুঁনি।
বাচ্ছালে আগুঁজুনি নৌ গিৰাৰা জুনা
জৌৱা চাজেনয় ননি।"

ভাবাৰ্থ ঃ হে কুণ্ডি-মামা তোমাক জনাওঁ সেৱা, পূজনীয় ৰাইজকো জনাওঁ সেৱা, দায়ে নধৰিব আমি বিহু গাবলৈ সাজু হৈছো।

দেওঘৰৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত গোৱা নৃত্য-গীতবোৰৰ ভিতৰত আবৰব', অতুঁদেদুৱা, লহৰীয়া, হয়কি য়হয়ে, চিমপাই, লুকংজামা, মি গিবা ইত্যাদিয়েই প্ৰধান। আবৰ ব' নৃত্যগীত দেওঘৰৰ পূজাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। আবৰব' গীতৰ সুৰত সকলোৱে বৃত্তাকাৰে হাতত ধৰা-ধৰিকৈ ঐক্যবদ্ধভাৱে নাচৰ চেও ধৰে। নামতিগৰাকীয়ে গীতৰ কলিটো আৰম্ভ কৰে আৰু অন্যান্যসকলে গীতৰ প্ৰাৰম্ভিক শাৰীটো দোহাৰি যায়। দেওঘৰৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত নিলগে নিলগে পুৰুষ আৰু মহিলাসকলে সুকীয়াকৈ গীত গাই নৃত্য কৰে। যদিও পুৰুষ-মহিলা উভয়েই আবৰ ব' গীত গায় তথাপিও ই মহিলাসকলৰ মাজতহে জনপ্ৰিয়।

ব'হাগৰ বিচুৰ সময়ত দেওঘৰত 'দেও' উঠাৰো এক পৰম্পৰা অতীজৰে পৰাই চলি আহিছে। দেওঘৰত দেও উঠা দেওগৰাকীৰ দেওধনী নৃত্যৰ ছন্দে ছন্দে বিহুৱা ধৰ্মপ্ৰাণ ৰাইজে দেওগৰাকীক আবৰি ধৰি দেওঘৰৰ চোতালত নৃত্য-গীত কৰে। এই ছন্দোময় নৃত্য-গীত অতি গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ তথা মনোমোহা। 'দেও' উঠা দেওগৰাকীৰ গাত সেই সময়ত কুণ্ডিগিৰা, পিশ্চাডেমাই স্থিতি লোৱা বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে। দেওগৰাকীও যেন সেই সময়ত এক ঐশ্বৰিক ৰূপত জিলিকে উঠে। ঈশ্বৰত বিশ্বাসী সহজ-সৰল লোকসকল আনন্দত আপ্লুত হৈ নৃত্য-গীতত মতলীয়া হয়। 'দেও'গৰাকীয়ে নৃত্যৰত অৱস্থাতে পবিত্ৰ টংলতি বা কিমাৰুৰ আগলতি পাতৰ আগেদি নিগৰি অহা পিতলৰ কলহৰ পবিত্ৰ পানীৰে স্নান কৰে। স্নানৰ অন্তত ন-সাজ পিন্ধি ৰাইজৰ আগত উপবিষ্ট হৈ ৰাইজ তথা দেশৰ সম্পৰ্কে ভৱিষ্যৎবাণী কৰে। তদুপৰি অপায়-অমঙ্গলৰ প্ৰতিকাৰৰ দিহাও দিয়ে। পৌৰাণিক কালৰ পৰাই বৰ্তমান কাললৈকে এই পৰম্পৰা ধাৰাবাহিকৰূপে চলি আহিছে। ধৰ্মৰ এৰাঁসূতাডাল ধৰি মৰ্তলৈ নামি অহা দেউৰীসকলক আজিও ধৰ্মৰ বান্ধোনে সামাজিকভাৱে একগোট কৰি ৰাখিছে। সেয়েহে দেউৰীসকলৰ 'বিচু' উৎসৱত ধৰ্মৰ এক অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ দেখা যায়।

সকলো কৃষিজীৱী লোকেই বতৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। দেশত অনাবৃষ্টি, খৰাং

হ'লে বৰষুণৰ বাবে দেউৰীসকলৰ চাৰি-দেউৰীয়ে কুণ্ডি-মামাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ এইদৰে ছাজেবা জোৰে।

"য়ে দুচিয়া ৰাদি ৰাদিয়
ননুৰা ৰাদি ৰাদিয়
হে পিশ্চচিৰে চিৰেনা চাৰে চৰজিবেম অ
কুণ্ডিৰে চৰজিবেম অ"

অৰ্থাৎ স্বৰ্গ, মৰ্ত্য, পাতাল কোনে সৃজন কৰিছে? সকলোবোৰতো কুণ্ডি-মামাৰেই সৃষ্টি, সেয়েহে তেওঁৰ বন্দনাৰে গীত জুৰিলে কুণ্ডি-মামা সন্তুষ্ট হৈ পৃথিৱীলৈ বৃষ্টি নমাই আনে বুলি কৃষিজীৱী দেউৰীসকলে বিশ্বাস কৰে।

ইয়াৰোপৰি আবৰব' গীতসমূহত দেউৰীসকলৰ পুৰণি ইতিহাসৰ ৰেঙণিও দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে—

আবৰব' নাহাঙা আবৰ বচে
আবো মোকে নাহাং আঁ মোৰে দুগাই
গিউ মোকে নাহাং আঁ মোৰে দুগাই
পিদি পালে' পিহিঙ্গা চাৰে বহান
গাৰ' চিৰে চিৰঙ্গা চাৰে নিয়ান
চিৰে চিৰে চিৰঙ্গা জহি জপান"

এই গীতবোৰত তেওঁলোকৰ আদি বাসস্থান তথা বসবাস কৰি থকা কালৰ পৰিস্থিতিৰ সম্পৰ্কেও কিছু আভাস পোৱা যায়। উল্লিখিত গীতটোত দেউৰীসকলে সেই কালছোৱাত কিদৰে তেওঁলোকৰ চুবুৰীয়া আৰু ভাই-ককাইৰ দৰে সদায় মিলা-প্ৰীতিৰে বাস কৰা পাহাৰীয়া আবৰসকলৰ লগত বিবাদ লাগোতে ইষ্টদেৱতা কুণ্ডি-মামাৰ সহায়ত কি ব্যৱস্থা ল'ব লাগিব তাৰে দিহা দিয়াৰ ইংগিত পোৱা যায়। দেউৰীসকলৰ নৃত্য-গীতৰ মাজে মাজে সমূহীয়াভাৱে কিৰিলি (পুৰুষসকলে) মাৰি উঠাও এক অন্যতম চৰিত্ৰ। আনন্দ উৎসাহত মৰা এনে সমূহীয়া কিৰিলিয়ে গাঁওবোৰৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ৰজনজনাই যায়।

দেউৰীসকলৰ ছাজেবা সমূহৰ ভিতৰত 'হুৰাই ৰাঙলী'ও অন্যতম। হুৰাই ৰাঙলীৰ মাজেৰে ফুটি উঠে তেওঁলোকৰ মনৰ আবেগ-অনুভূতি, আশা-আকাংক্ষাবোৰ—

"লহবাই লহৰিয়া হেই
আহাৰত সলালে শৰীলৰে, লহবাই লহৰিয়া
ব'হাগত সলালে মাত শৰীলৰে, লহবাই লহৰিয়া
অতি চেনেহৰে হাতৰ গামে খাৰু, লহবাই লহৰিয়া

উলিয়াই পিন্ধি যায় কাণৰে কেৰু, লহৰাই লহৰিয়া"

'লহৰিয়া' নৃত্য-গীত বিৰামহীন। ইজনে-সিজনৰ হাতত ধৰা-ধৰিকৈ পুৰুষসকলে এই নৃত্য-গীত কৰে। বোৱতী নৈৰ সোঁতৰ দৰে ঢৌ খেলি খেলি অবিৰামভাৱে নৃত্য-গীত চলে যদিও নামতিগৰাকীয়ে নতুন সুৰ ধৰাৰ লগে লগে প্ৰচণ্ড কিৰিলি পাৰি লগৰীয়াসকলে চেও ভাঙি ভাঙি নৃত্য কৰে। এই নৃত্য-গীতত মহিলাসকলৰ অংশগ্ৰহণতো বাধা নাই ; কিন্তু সেয়া দেওঘৰৰ পৰিসীমাৰ বাহিৰত হ'ব লাগিব। সম্ভৱতঃ সামাজিক শৃংখলা ৰক্ষাৰ স্বাৰ্থতেই এনে কৰা হৈছিল।

'চিমপাই' নৃত্যত নাচনীসকলে বৃত্তাকাৰে কঁকাল হালি হালি চাপৰি বজাই এক বিশেষ ভংগীমাত হাতৰ ছেও ধৰি ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য কৰে। নামতিগৰাকীয়ে গীতটো আৰম্ভ কৰি দিয়ে আৰু লগৰীয়াসকলে পিছৰ অংশ গাই গাই নাচি নাচি সন্মুখলৈ আগবাঢ়ি গৈ থাকে।

এনেধৰণৰ অলেখ গীত-মাতৰ পয়োভৰে দেউৰীসকলৰ লোকজীৱন বৰ্ণময় কৰি ৰাখিছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে দেউৰীসকলে দেওঘৰৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত কেৱল শুদ্ধ বগা সাজপাৰহে পৰিধান কৰে। অৱশ্যে পুৰুষসকলে ব্যৱহাৰ কৰা গামোছা আৰু মহিলাসকলে ব্যৱহাৰ কৰা 'গাতিগী' বা 'তকয়া'ৰ শেলসমূহ ৰঙা বা ইটাবৰণীয়া হয়।

শেষত দেউৰী ডেকা-গাভৰুৰ হৃদয়ৰ গভীৰতম কোণৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা বিৰহ-বেদনামিশ্ৰিত মজে বা মজেয়া চাজেবা কেইটিমানেৰে সামৰণি মাৰিব খুজিছো। এই চাজেবাসমূহ অতি দীঘলীয়াকৈ ইনাই-বিনাই মৰ্মস্পৰ্শী সুৰত গোৱা হয়—

"পৰ্বত-পাহাৰ চে আগলি চহাঁ লাহাংনা।
পৰশুৰাম কুণ্ড চালে য়গিনা লাহাংনা
গোসাঁইখিৰী কুণ্ডি গিৰায় য়াহ
চাৰি দেউৰী, ভড়ালী লাহাংনা ৰালিয়া
লেপেদু বলি লেংনা, তেত্ৰিশ কোটি মিদিনা
তুষ্ট নমানটকে' ননা তুষ্ট নমায়েগে
হে.... ইগাবাচী....."

ভাবাৰ্থ ঃ পৰ্বত-পাহৰৰ পৰা কলৰ আগলি পাত কাটি আনি পৰশুৰামকুণ্ডৰ পৰা দা-কটাৰী আনি বিগ্ৰহ বিহীন কুণ্ডি-মামাৰ বাসগৃহত চাৰি দেউৰী, ভড়ালীক নিমন্ত্ৰণ কৰি তেত্ৰিশ কোটি দেৱতাক তুষ্ট কৰিব পাৰিলেও তোমাক তুষ্ট কৰিব নোৱাৰিলো ঐ মোৰ লাহৰীজনী...।

এনেদৰে ইগাবাচীলৈ প্ৰেম নিবেদন কৰিও ইতিবাচক সঁহাৰি নাপাই ডেকাই পুনৰ

এইদৰে মজেয়া গায়।

প্ৰশান্ত মহাসাগৰ না কলিয়া চিয়াঁহী সাজিংনা
শ্বিলং-গুৱাহাটীনা টেবুলচকী সাজিংনা
যোৰহাট জিলা না কাগজ-কলম সাজিংনা
কলিয়া আখৰ না লিখিবহ কুমলীয়াই
দেহ কলিয়া খুৰম ঐ ইগাবাচী ঐ....

ভাবাৰ্থ ঃ প্ৰশান্ত মহাসাগৰখনি ক'লা চিয়াঁহী কৰি, শ্বিলং-গুৱাহাটীক মেজৰূপে লৈ, যোৰহাট জিলাক কাগজ-কলম সাজি ক'লা-চিয়াঁহীৰে আখৰ লিখি লিখি মোৰ কুমলীয়া দেহাটোহে ক'লা পৰিল তোমাৰে বেজাৰত ইগাবাচী ঐ...।

প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যিত হৈ মাজনিশা মৰংঘৰৰ মিচ্চঙত 'লুজৰ য়বুঁ' (এবিধ দীঘল বাঁহী)ত দীঘলীয়া মৰ্মস্পৰ্শী সুৰ তুলি এইদৰে বিৰহ-বেদনা প্ৰকাশ কৰে—

"বাৰিষাখনত অ' গুড়িপৰুৱা অ' আলৈ-বিলৈ
তাৰোবানা আ দহ-চাৰি জ্ঞাতিৰে অই হিজেন
হেলা অভাগীয় অ' আলৈ-বিলৈ চাৰুবানা আ
চাৰো হিজেন নু অ'...."

ভাবাৰ্থ ঃ বাৰিষা আহিলে গুড়ি পৰুৱাৰ আলৈ-বিলৈ দহোকুৰি জ্ঞাতিয়ে দেখা পালে, কিন্তু মই অভাগাৰ আলৈ-বিলৈ কোনেনো দেখিব যদিহে তুমি নেদেখা মোৰে সোণজনী ঐ....

দেউৰীসকলৰ লোক-জীৱনৰ কোঁহে কোঁহে প্ৰৱাহিত হৈ আছে এই গীত-মাতবোৰ। অসমৰ অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ তুলনাত তেনেই ক্ষুদ্ৰ এই জনগোষ্ঠীটোৱে অতীজৰে পৰাই বোৱতী নৈৰ দৰে কঢ়িয়াই লৈ আহিছে তেওঁলোকৰ নিজস্ব ভাষা, ধৰ্ম, সাজপোছাক, খাদ্যাভ্যাস, কৃষ্টি-সংস্কৃতি তথা পৰম্পৰা। আজিও বৈ আছে ডিবাং, বৈ আছে টেঙাপানী, বৈ আছে বৰ নৈ। যিমান দিনলৈ বৈ থাকিব এই প্ৰাণসুঁতিবোৰ, সিমানদিনলৈ বৈ থাকিব দেউৰী লোক-সংস্কৃতিৰ চিৰপ্ৰবাহিত ধাৰাও। এই ধাৰাই অৱিহণা যোগাই থাকিব বৰ অসমৰ বিশাল সংস্কৃতিৰ বৰনৈখনলৈ— তেওঁলোকৰ আপুৰুগীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ ৰূপোৱালী ধাৰাৰে। □

# ন-লেখাৰুৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা

ড° প্ৰফুল্ল কটকী

আজি কেইবছৰমানৰ পৰা আমাৰ ভাষাত ভালেসংখ্যক নতুন লেখক-লেখিকা ওলাইছে। বহুতো কাকত-আলোচনীত তেওঁলোকে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁলোকৰ ৰচনা পুথিৰ আকাৰতো প্ৰকাশ পাইছে। আমাৰ সাহিত্যৰ বাবে ই বৰ শুভলক্ষণ। যি কোনো সাহিত্যতে নতুন লেখক-লেখিকাৰ আবিৰ্ভাব সাহিত্যৰ উত্তৰোত্তৰ বিকাশৰ একো একোটা পৰ্য্যায়ৰ স্মাৰক, বাহক। সাম্প্ৰতিক কালত এনে লেখক-লেখিকা সকলে ঘাইকৈ কবিতা আৰু চুটি গল্পহে লিখিছে। সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগত তেওঁলোকে বিশেষ মনোযোগ দিয়া দেখা নাযায়। নাটক যে একেবাৰেই নাই। তত্ত্বমূলক মৌলিক ৰচনাও প্ৰায় নাই বুলিবই পাৰি।

অৱশ্যে কেইবাগৰাকীও লেখিকাই এইসময়ত সফল ঔপন্যাসিকা হিচাপে নাম-প্ৰকাশ কৰিছে।

আচলতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত নতুন লেখক-লেখিকাৰ যুগ এটা চলি আছে বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰবীণ চামৰ লেখক-লেখিকা যি কেইগৰাকী আছে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ সংখ্যা কমি আহিছে। আৰু যি ওলাইছে তাতো নতুনত্ব প্ৰকাশ পোৱা নাই। পূৰ্ব্বৰ গততে তেওঁলোকে লিখি আছে। বয়স্ক লেখক-লেখিকাৰ পৰা অৱশ্যে স্বাভাৱিক কাৰণতেই নতুনত্ব আশা কৰা নাযায়।

সম্প্ৰতি আমাৰ সাহিত্যত নতুনৰ যুগ এটা চলিছে নেকি? সাহিত্যৰ ইতিহাসত যুগ এটাৰ প্ৰবৰ্ত্তন সহজে নহয়। যথাৰ্থ নতুনত্বৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ কিছুমান নতুন বৈশিষ্ট্য লাগিব— আংগিকতো, বিষয়বস্তুতো। সম্প্ৰতি আমাৰ সাহিত্যত প্ৰকৃত নতুনত্বৰ বিশেষকৈ প্ৰকাশ ভঙ্গী আৰু ভাব-চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিফলন হৈছেনে নাই হোৱা সেইটো গভীৰভাৱে বিচাৰ কৰিবলগীয়া বিষয়। বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে পুৰণিয়েই

নতুন সাজ পিন্ধি আত্মপ্ৰকাশ কৰে। নতুনত্বৰ মৌলিক চাপ তাত নাথাকে।

আমাৰ এই সময়টো হ'ল মূলতঃ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ যুগ, দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনশীল যুগ। বিশ্বায়নে ইয়াক অধিক ত্বৰান্বিত কৰিছে। সংযোগ ব্যৱস্থাৰ গুণত ইজনে সিজনৰ সহজে ওচৰ চাপিব পৰা হৈছে। পৰস্পৰে পৰস্পৰক জনাৰ, বুজাৰ বাট সুগম হৈছে। এখন দেশৰ বা এচাম লোকৰ কৃষ্টি-সভ্যতাৰ প্ৰভাব আন এখন দেশ বা আন এচাম লোকৰ ওপৰত পৰিব পৰাটো সম্ভৱ হৈছে। এই প্ৰসংগটোৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ নগৈ আমি মাত্ৰ ক'ম যে সাহিত্যতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ বাধ্য। আন্তঃ সংযোগে সাহিত্যক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ উদাহৰণ (পশ্চিমীয়া সাহিত্যত) ৰেনেচা যুগৰে পৰা আছে।

পৰিবৰ্ত্তিত সময়ে আমাৰ লেখক-লেখিকাসকলক কিদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছে সেইটো বিচাৰ্য্যৰ বিষয়। আনকথাত, ন-লেখক-লেখিকা সকলৰ লেখাবোৰ বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে। এনে বিচাৰৰ ভিতৰত মূল্যায়নো পৰে, দিক্ নিৰ্দ্দেশনাও পৰে। গতিকে এনে বিচাৰ এটা টান কাম।

এই কামটো কাৰ? এই লেখাটোৰ শিৰোনামত আমি 'দায়বদ্ধতা' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছোঁ। দেখদেখকৈ এই দায়বদ্ধতা সমালোচকৰ। নতুন লেখক-লেখিকাসকলৰ বহুতেই আজিকালি অভিযোগ কৰে বোলে সমালোচকসকলে তেওঁলোকক 'পাত্তা' নিদিয়ে। বহুতে আৰোপ কৰে বোলে আমাৰ সমালোচকৰো অভাৱ হৈছে। এই অভিযোগ আৰু আৰোপ দুয়োটাই সঁচা হয়ো, নহয়ো। কথা হ'ল, সমালোচক এজন হওঁ বুলিয়েই হ'ব নোৱাৰে, তেওঁ সমালোচনা কৰিবলৈ কিছুমান উপযুক্ত ৰচনা লাগিব। নতুন লেখক-লেখিকা সকলে তেওঁলোকৰ প্ৰতিটো লেখায়েই সমালোচনাৰ যোগ্য বুলি ধৰি ল'ব নালাগিব। সমালোচকজনৰ দায়িত্ব হ'ব ন-লেখাৰু গৰাকীক উৎসাহ দিয়াটো, তেওঁৰ ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ আঙুলিয়াই দিয়াটো। সমালোচকগৰাকীৰ বিচাৰ সহানুভূতিশীল হোৱা উচিত, অযথা কঠোৰ হোৱাটো অনুচিত। তেওঁ মনত ৰাখিব লাগিব যে লেখক বা লেখিকা গৰাকীয়ে লিখিবলৈ লৈছেহে। তেওঁৰ আগত ভৱিষ্যতটো আছে। তেওঁৰ দেখিবলৈ শিকিবলৈ আছে। সমালোচক গৰাকীৰ ওপৰত এটা গধুৰ দায়িত্ব ন্যস্ত হয়— এই দায়িত্বটো হ'ল ন-লেখক বা লেখিকা গৰাকীৰ সম্ভাৱনীয়তা ধৰিব পৰাটো। প্ৰতি গৰাকী লেখক বা লেখিকাৰ ৰচনাতে এই সম্ভাৱনীয়তা প্ৰকাশ নাপায়। য'ত পায় সমালোচক গৰাকীয়ে তাক চিনি পাব লাগিব। বি মূলা বাঢ়িব তাৰ দুপতীয়াতে চিন বোলা কথাষাৰ লেখকৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰতিভা চিনি পোৱাটো সমালোচকৰ এক গধুৰ দায়িত্ব।

সমালোচক সদায়েই গুণগ্ৰাহী হ'ব লাগে, দোষদৰ্শী হ'ব নালাগে। তেওঁ মনত ৰাখিব লাগে যে এই লেখক বা লেখিকা গৰাকীয়ে তেওঁৰ ৰচনাত ভৱিষ্যতে বিকাশৰ

নিঃসন্দেহ সম্ভাৱনীয়তা দেখুৱাইছে, গতিকে তাৰ আপডাল কৰিব লাগে। কঠোৰ সমালোচনাৰে তাক মষিমূৰ কৰিব নালাগে। দিহা-পৰামৰ্শ আৰু উৎসাহেৰে তাক সাৰ-পানী যোগাই বাঢ়িবলৈ সহায় কৰিব লাগে। এনে কৰাটো সমালোচক এগৰাকীৰ এটা সামাজিক দায়িত্ব বুলি আমি ভাবোঁ। সমালোচক গৰাকী যথাৰ্থ জহুৰী হ'ব লাগিব, চিকমিকীয়া কাঁচকে, তেওঁ সোণ বুলি ভুল কৰিব নালাগিব। আকৌ ধূলি-মাকতি লাগি থাকিলেও সোণৰ চেকুঁৰাটোক তেওঁ সোণ বুলি চিনি পাই, তাক জাৰি-জোকাৰি আচল ৰূপত ল'ব জানিব লাগিব— আন কথাত, তেওঁ প্ৰকৃত চমজদাৰ ব্যক্তি হ'ব লাগিব। তেওঁৰ সমালোচনা ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক নহৈ বিষয়কেন্দ্ৰিক হ'ব লাগিব, বস্তুনিষ্ঠ হ'ব লাগিব। প্ৰতিভাৰ অকুণ্ঠ স্বীকৃতি দিয়াৰ সাহস তেওঁৰ থাকিব লাগিব।

কালিদাসে 'সামৰিকাগ্নিমিএম'ত কৈছিল।

পুৰাণমিত্যেৱ ন সাধুসৰ্ব্বং ন চাপি কাব্যং নামিত্যবদ্যম।

সন্তঃ পৰীক্ষ্যান্যতৰদ্ভজন্তে মূঢ়ঃ পৰপ্ৰত্যয়নেয়ুবুদ্ধি ঃ।।

[(প্ৰাচীন কাৰণেই (কাব্যাদি ৰচনা বিশেষ) (নিৰ্বিচাৰে) উত্তম বুলি গণ্য হ'ব নোৱাৰে; আৰু নতুন বাবেই (সি) নিকৃষ্ট বুলি বিবেচিত হ'ব নোৱাৰে। জ্ঞানীজনে ভালকৈ পৰীক্ষা কৰিহে এটা এৰি আনটো গ্ৰহণ কৰে; মূৰ্খজনেহে আনৰ বিচাৰ বুদ্ধিৰে নিজক পৰিচালিত কৰে।)]

লেটিন কবি হৰেচে (Horace) (৬৫-৮ খ্ৰীঃ পূঃ) কৈছিল, "What makes me indignant is that a work is condemned, not because it is thought to be poor in style, or lacking in beauty, but because it is recent."— Letter to Augustus.

এনেবোৰ উক্তিৰ পৰা আমাৰ সমালোচক সকলে শিক্ষা লোৱা উচিত।

ন-লেখাৰু সকলৰ পক্ষে এইখিনি কথা আমি কৈছোঁ, কিন্তু লগতে আমি এই কথাও ক'ম যে তেওঁলোকেও নিৰপেক্ষ সমালোচকৰ সমালোচনা নম্ৰভাবে ল'ব লাগিব। সমালোচকে আঙুলিয়াই দিয়া ভুল-চুকবোৰ তেওঁলোকে মানি ল'ব লাগিব। কোনো কোনো ন-লেখক-লেখিকাই নিজকে 'সৰ্ব জান্তা' বুলি ভাবে, তেওঁলোকে যিহকে লিখে সেয়ে শুদ্ধ বুলি আনক পতিয়ন নিয়াব খোজে। এইটো এটা বদভ্যাস। ন-লেখক এগৰাকীয়ে শিকি বুজি লিখিব লাগে। একেজাপেই মূধচত উঠাৰ মনোভাবটো পৰিহাৰ কৰিব লাগে। বিশেষকৈ ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক সতৰ্ক হ'ব লাগে। এখন কিতাপ লিখিয়েই কোনেও হাত পকাব নোৱাৰে। ন-লেখাৰুৰ বাবে একান্ত প্ৰয়োজন নিষ্ঠা, একাগ্ৰতা, অনুশীলন আৰু বিনম্ৰতাৰ।

পূৰ্ব্বতে উল্লেখ কৰা অভিযোগটোলৈ আহোঁ। সঁচা কথা, আমাৰ কোনো কোনো লেখক লেখিকাই সমালোচকসকলৰ পৰা পাব লগীয়া মনোযোগ পোৱা নাই।

প্ৰচাৰৰ অভাৱতো এনে হ'ব পাৰে। বহুতো কিতাপ সমালোচনাৰ যোগ্যই নহয়। কিছুমান কিতাপত, বিশেষকৈ বহুতো গল্প-সংকলন আৰু চুটি উপন্যাসত সমালোচনা সামৰিব পাৰি। আৰু এটা সমস্যা আছে— সেইটো হ'ল প্ৰকাশৰ। সমালোচকে সমালোচনা লিখিলে হয়, কিন্তু তাক তেওঁ প্ৰকাশ কৰিব ক'ত? কাকত-আলোচনীৰ সম্পাদকক কুটুৰিব লাগিব— তেওঁ প্ৰসন্ন হ'লে লেখাটো ওলাব, নহ'লে নোলায়। দীঘলীয়া সমালোচনা উলিয়াবলৈ কাকত-আলোচনীত ঠাইৰো অভাৱ হয়।

আৰু এটা সমস্যা হৈছে আজিকালি ঃ গোষ্ঠীগত আনুগত্যৰ বিষবাষ্প বা 'ভাইৰাচ'টোৱে আমাক সাহিত্যৰ জগতখনকো আক্ৰান্ত কৰিছে। সাহিত্যৰ বিকাশৰ পথত ই এক ডাঙৰ অন্তৰায় হৈছে।

তথাপিতো, ইমানবোৰ কথা কোৱাৰ পিচতো আমি ক'ব খোজোঁ যে প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখক বা লেখিকা এগৰাকী অনাদৃত হৈ পৰি থাকিব লগাটো দুৰ্ভাগ্যৰ কথা হয়। উদগনি আৰু স্বীকৃতি নাপালে, অৰ্থাৎ পাঠকৰ সঁহাৰি নাপালে তেওঁ জয় পৰি যায়। সম্ভৱনাপূৰ্ণ লেখক বা লেখিকা এগৰাকীক পাঠক সমাজৰ আগলৈ উলিয়াই আনি তেওঁক উৎসাহিত কৰাটো সমালোচকৰ সামাজিক দায়িত্ব বুলি আমি ভাবোঁ। তাতেই তেওঁৰ দায়বদ্ধতা। যি কোনো যুগৰে সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু উত্তৰণত সমালোচনাৰ অৰিহণা অনস্বীকাৰ্য্য।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে বিগত কালত কেইবাগৰাকীও বিশিষ্ট সমালোচকে ন লেখাৰু সকলক বিশেষভাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, আৰু মুণীন বৰকটকী দেৱৰ নাম সৰ্ব্বাগ্ৰে আমাৰ মনলৈ আহিছে। ন-লেখাৰুৰ বাবে তেখেতসকল friend, philosopher and guide স্বৰূপ আছিল। এনেকুৱা গুণগ্ৰাহী, উৎসাহদাতা সমালোচক আমাৰ মাজত এতিয়া কেইজন বুলি প্ৰশ্ন কৰাৰ অৱকাশ আছে। মুনীন বৰকটকী দেৱৰ পৰিয়ালে ন লেখাৰুক উৎসাহিত কৰিবৰ বাবে মুনীন বৰকটকী ন্যাস প্ৰতিষ্ঠা কৰি প্ৰশংসনীয় কাম কৰিছে। এই ন্যাসৰ পৰা বঁটা পোৱা অন্ততঃ দুগৰাকী লেখিকাৰ নাম এইখিনিতে আমি উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ। এগৰাকী মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য্য, আন গৰাকী মনালিছা শইকীয়া। এই বঁটাই তেওঁক বিশেষভাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিলে বুলি মণিকুন্তলাই অকপটে স্বীকাৰ কৰে।

আজি দুই-তিনি বছৰমানৰ ভিতৰত আমাৰ সাহিত্যত ভালেকেইখন উচ্চমানৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে ঃ সেইবোৰৰ ভিতৰত আছে ৰীতা চৌধুৰীৰ দেও লাং খুই, লীনা শৰ্ম্মাৰ অহ্ন-অপৰাহ্ন, আৰু মণিকুন্তলাৰ বৰদোৱালী আৰু সৌ সিদিনা প্ৰকাশ হোৱা দেৱবালা। এই কেইখন ইমান উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ সৃষ্টি যে ইংৰাজীত ৰচিত হোৱাহেঁতেন প্ৰতিখনেই বিশ্বজোৰা সমাদৰ, স্বীকৃতি পালেহেঁতেন। আৰু দুখন কিতাপৰ নাম

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ ঃ অনুৰাধা শৰ্ম্মা পূজাৰীৰ কাঞ্চন আৰু মনালিছা শইকীয়াৰ আন্দোলিত আকাশ। এই পুথিকেইখনৰ অন্তৰালত থকা লেখিকাকেইগৰাকীৰ প্ৰতিভাই আমাৰ সমালোচকসকলৰ পৰা পাব লগা স্বীকৃতি এতিয়াও পোৱা নাই। এইটো অতি আক্ষেপৰ কথা। বাংলা সাহিত্যত হোৱা হ'লে এইবোৰ কিতাপৰ কিমান যে আলোচনা-সমালোচনা নোলালহেঁতেন! কিন্তু আমাৰ? আমাৰ যেন কাণখাৰেই নাই। অথচ, অতিৰঞ্জন কৰি কোৱা নাই, ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰতিখন পুথিয়েই, বিশ্ব সাহিত্যত স্থান পোৱাৰ যোগ্য, আন্তৰ্জাতিক স্বীকৃতি পাবৰ উপযুক্ত।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিগত কোনো এটা যুগতেই সমালোচকৰ দায়িত্ব ইমান গধুৰ হোৱা নাছিল। এই সাহিত্যৰ দ্ৰুত উত্তৰণ আৰু প্ৰসাৰণৰ বাবে সমালোচকসকলে অধিক তৎপৰ আৰু সচেষ্ট হোৱাটো আৱশ্যক হৈছে। □

# দুই ব'ৰাগীৰ বীণ

হৰেকৃষ্ণ ডেকা

টোকাৰি বজাই দেহবিচাৰৰ গীত গাই ফুৰা সংসাৰ বিৰাগী এবিধ ব'ৰাগী এসময়ত অসমীয়া লোকজীৱনত এক পৰিচিত চৰিত্ৰ আছিল। এওঁলোকে গোৱা গীতবিলাকত দেহতত্ত্বৰ মাজেৰে আধ্যাত্মিক চেতনা প্ৰকাশৰ ৰূপকধৰ্মী অৱলম্বন আছিল আৰু প্ৰায়ে মাধৱদেৱৰ ভনিতা থাকিলেও এইবোৰত সহজীয়া বৌদ্ধ পন্থাৰ তান্ত্ৰিক প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট আছিল। দেহবিচাৰৰ গীতৰ 'যেতিয়া বিৰিখে দুপাতি মেলিলে তললৈ মেলিলে শিয়া' কথাফাকিত লুইপাদৰ 'কাআ তৰুবৰ পঞ্চ বি ডাল' বা কাহ্নুপাদৰ 'বাঢ়ই সো তৰু সুভাসুভ পানী' আদি কথাৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট। 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত মহেশ্বৰ নেওগদেৱে অসমীয়া ব'ৰাগী ভকতসকলক বংগদেশৰ বাউলৰ লগত তুলনা কৰিছে আৰু বাউলৰ 'মনেৰ মানুষ' আৰু অসমীয়া ব'ৰাগীৰ 'মনাই' বা 'মনভাই'ৰ মাজত সাদৃশ্য নিৰূপণ কৰিছে। 'বাঁহী'ৰ পাতত এই ব'ৰাগীজনকে নতুন ৰূপত ৰূপান্তৰিত কৰিলে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই আৰু ৰোমাণ্টিক অনুভূতি প্ৰকাশৰ এক অবিস্মৰণীয় কাব্যিক অৱলম্বন কৰি পেলালে। এই কাল্পনিক ব'ৰাগীজনৰ আবিৰ্ভাব হ'ল 'বাঁহী'ৰ চতুৰ্থ বছৰ প্ৰথম সংখ্যাত (১৮৩৪শক) বেজবৰুৱাৰ 'ব'ৰাগী আৰু বীণ' নামৰ কবিতাত। ইয়াৰ পাছতেই 'বাঁহী'ৰ চতুৰ্থ বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যাৰ পৰা কেইবাটাও সংখ্যা জুৰি প্ৰকাশ পালে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বীণ-ব'ৰাগী', য'ত বীণ আৰু ব'ৰাগী সমমানৰ হ'ল, কাৰণ বীণখন আৰু এক বাদ্যযন্ত্ৰ হৈ নাথাকিল। ইয়াৰ পৰিবৰ্তন হৈ ই এই কবিতাত 'প্ৰাণৰ বীণ' হ'ল অৰ্থাৎ অন্তৰ্ভাষাৰ অৱলম্বন হ'ল। দেহবিচাৰৰ গীত বা টোকাৰি গীতৰ গায়কে যি 'মনাই'ৰ কথা কৈছিল হাতত লোৱা টোকাৰি যন্ত্ৰৰ মাধ্যমেৰে সেই 'মনাই'ৰ প্ৰাণতে এই ৰূপকীয় বীণখন স্থাপিত হ'ল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ৰোমাণ্টিক ব'ৰাগীজন (যাক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই গ্ৰহণ কৰি এক কাব্যিক অভিষ্টৰ দাৰ্শনিক

ভেটি কৰি লৈছিল) এক আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হৈ উঠাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় পিছৰ অন্যান্য কবিয়েও এই বীণ-ব'ৰাগীজনক নিজৰ ৰোমাণ্টিক ভাব প্ৰকাশৰ অৱলম্বন কৰি লোৱা কথাটোত যেনে পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই 'সোণৰ সোলেং' নামৰ গীতি-নাটত 'বীণ ব'ৰাগী'ক অভীষ্ট অন্বেষণৰ অৱলম্বন হিচাপে এক নাটকীয় চৰিত্ৰ কৰি লৈছে। মহেন্দ্ৰ নাথ মৈহেংদান ডেকাফুকনৰ কবিতালৈও বীণ-ব'ৰাগী আহিছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বীণ-ব'ৰাগীজন প্ৰাচীন ব'ৰাগী ভকতৰ ৰূপান্তৰিত ৰূপ আৰু এই নতুন অৱতাৰৰ আবিষ্কাৰক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কিন্তু ভকতীয়া ব'ৰাগীৰ টোকাৰি যন্ত্ৰটোৰ দৰেই বেজবৰুৱাৰো যন্ত্ৰ আৰু মানুহ আছিল সুকীয়া সুকীয়া, এই দুইজনক একেটীয়া কৰাৰ দায়িত্ব ল'লে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাইহে। এই মিশ্ৰণ নিশ্চয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পচন্দৰ হৈছিল আৰু তেওঁৰ 'ব'ৰাগী আৰু বীণ' কবিতাও পাছলৈ 'বীণ-ব'ৰাগী' হৈছিলগৈ। ফলত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত ব'ৰাগীৰ পৰা বীণক পৃথক কৰিব নোৱাৰা হ'ল। উল্লেখযোগ্য যে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ বিয়া উপলক্ষে ধেমেলীয়া সুৰত কৃপাবৰ বৰুৱাই (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই) লিখা 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰক ব'ৰাগীৰ লগত একাত্ম কৰা কথাটোত ইয়াৰে যেন আওপকীয়া স্বীকৃতি পোৱা যায়। (চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই পাছত আন এটা 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতা লিখিছিল, যি কবিতাটোক উচ্চ খাপৰ কবিতা বুলি ক'ব নোৱাৰি, তাত ভাবৰ নতুনত্ব নাই আৰু ভাষাও যান্ত্ৰিক।)

বেজবৰুৱা আৰু আগৰৱালাৰ কবিতাৰ ব'ৰাগীজনৰ বীণখনৰ আৰ্হি ব'ৰাগী ভকতৰ টোকাৰি যন্ত্ৰটোৱেই নেকি? দেহ বিচাৰৰ গীতক টোকাৰি গীত বোলা কথাটোত ব'ৰাগীৰ হাতৰ এই শ্ৰেণীৰ বাদ্যযন্ত্ৰটো যে টোকাৰিয়েই আছিল সেইটো বুজা যায়। আনহাতে, 'বীণ' শব্দটোৱে ভাৰতীয় মাৰ্গ সংগীতৰ 'বীণা' যন্ত্ৰটোলৈ মনত পেলায়। এই অভিজাত বীণ 'বীণ ব'ৰাগী' কবিতাৰ 'বীণ' নিশ্চয় নহয়। টোকাৰিকো বীণ যেন নালাগে। ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ পৰা জানিব পাৰিছোঁ যে অসমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত ৰেপ দি ব্যৱহাৰ কৰা তাঁৰযুক্ত 'বীণা' নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰ এবিধো আছে আৰু এই বীণ মাৰ্গ সংগীতৰ বাদ্যযন্ত্ৰ 'বীণা' নহয়। ই এবিধ থলুৱা গ্ৰাম্য বাদ্যযন্ত্ৰ। ড° দত্তৰ মতে ইয়াক গোৱালপাৰা অঞ্চলত 'বেণা' বুলি কয় আৰু ব'ৰাগী জাতীয় গায়কৰ হাতত দেখা যায়, যদিও এতিয়া দুষ্প্ৰাপ্য। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বীণ-ব'ৰাগীৰ 'বীণ' হয়তো এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ আৰ্হিত কল্পনা কৰি লোৱা। কিন্তু গভীৰ ঔৎসুক্যৰে ইংৰাজী কবিতাৰ অধ্যয়ন কৰা বেজবৰুৱাক হয়তো ইউৰোপীয় পৰম্পৰা 'Bard' আখ্যাৰ একশ্ৰেণী স্বভাব-কবিয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। কেল্ট আৰু ৱেলছ্‌সকলৰ মাজত সংসাৰবিৰাগী Bard সকলে নিজে ৰচা এবিধ বীণগাথা গাই ফুৰিছিল আৰু জাতীয় অতীত গৌৰৱ সুঁৱৰি জনমনক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এওঁলোকৰ হাতত আছিল Harp নামৰ এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ। মন কৰিবলগীয়া কথা যে বতাহত নিজে নিজে গুঞ্জন তুলিব পৰা

aeolian harp নামৰ বাদ্যযন্ত্র এটি আবিষ্কাৰ হোৱাৰ পিছত ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাত এইবিধ 'হাৰ্প' আবেগ গুঞ্জৰি উঠা হৃদয়ৰ প্ৰতীকৰূপে বিবেচিত হৈছিল। হয়তো অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ 'বীণ'ত এই হাৰ্পৰো প্ৰতিধ্বনি আছে আৰু অসমীয়া ৰোমাণ্টিক ব'ৰাগীজনৰ আৰ্হিত টোকাৰি গীতৰ ব'ৰাগী ভকতৰ উপৰি কেল্টিক Bardজনৰ আৰ্হি এটিৰো মিশ্ৰণ ঘটিছে (চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা 'বীণ-ব'ৰাগী'ৰ দুটা শাৰী 'বায়ুৰে সৈতে সি যেন তোমাৰ পৰশে হৃদয় তলি, চৈধ্য ভুবনৰ মিলনৰ ঢৌ বায়ুৰে ফুৰিছে খেলি'ত aeolian harpৰ ধাৰণাটো প্ৰৱেশ কৰা যেন লাগে।)

বেজবৰুৱাৰ 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতাৰ আবেগিক সাৰ কবিৰ জাতীয় চেতনাৰ পৰা অহা। এই কবিতা ৰচনাৰ এক আবেগিক পটভূমি আছে। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই লিখা 'বাঁহীৰ আদৰ্শ কি?'ত ইয়াৰ বৰ্ণনা আছে। এই লেখাৰ পৰা 'বাঁহীৰ আদৰ্শও যে জাতীয় চেতনাৰ পৰা ওলাইছিল বুজিব পৰা যায়। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই তাত লিখিছে যে বেজবৰুৱাক উচটাবলৈ দুৱৰাই চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ উপস্থিতিত 'পেট্ৰিয়াটিক' কবিতাৰ বিষয়ে ইচ্ছাকৃতভাৱে পেংলাই কৰোঁতে বেজবৰুৱাৰ মনত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰাই কবিতাটো ওলাইছিল। 'পেট্ৰিয়াটিক' কবিতাক পেংলাই কৰোঁতে বেজবৰুৱাই (যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ ভাষাত) 'একেকোবেই চকীৰ পৰা জাঁপ মাৰি উঠি মোক (দুৱৰাক) ক'লে, 'কি ক'লা তুমি, অসমত লিখিবলৈ নাই, তোমালেকে নপঢ়িবা, নুশুনিবা, মাথোন আনৰ চকুৰে নিজৰ দেশক চাবলৈ শিকিছা। মাথোন নাই নাই, আছে সকলো তোমালোকে নাজানা আৰু জানিবলৈ মন নকৰা।' বেজবৰুৱাক দিয়া দুৱৰাৰ এই উচটনি আছিল 'বাঁহী'ৰ বাবে প্ৰবন্ধ এটা উলিয়াবলৈহে আৰু ইয়াত আগৰৱালাইও চকু টিপিয়াই সহযোগ কৰিছিল। কিন্তু পাছদিনা বেজবৰুৱাৰ কলমৰ পৰা ওলাল এটা কবিতাহে, এই কবিতাটোৱেই 'ব'ৰাগী আৰু বীণ', যি পাছত 'বীণ-ব'ৰাগী' হ'ল (যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা ৰচনাৱলী, পৃঃ ৫৭৭ আৰু ৫৭৮ দ্ৰষ্টব্য।) বেজবৰুৱাৰ জাতীয় চেতনা অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া জাতিক লৈ আৱৰ্তিত হৈছিল আৰু তেওঁৰ সমস্ত সাহিত্য সৃষ্টিৰ কেন্দ্ৰতে আছিল এই অসমীয়া জাতীয় চেতনা, যি জাতীয়তাবাদত পৰিণত হৈছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই যদিও 'উদগনি' কবিতাত বেজবৰুৱাৰ আৰ্হিতে অসমীয়া জাতিক 'উঠা অসমীয়া চোৱা চকু মেলি এলাহ পাটীত নালাগে লাজ?/কঙাল টোপনি ভাঙি উঠি বহা পেলোৱা পেলোৱা টোকোনা সাজ' বুলি আহ্বান কৰিছিল, তেওঁৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় মৰ্মত অসমীয়া ভাষিক জাতীয়তাবাদ আবেগিক উপাদন হৈ পৰা নাছিল। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক অন্বেষণৰ পটভূমিত তেওঁ সুখৰ সন্ধান কৰিছিল, ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ আশ্ৰয়ত সৌন্দৰ্যৰ সন্ধানত ব্ৰতী হৈছিল, আৰু প্ৰকৃতিক প্ৰাণিত ৰূপে গ্ৰহণ কৰি তাৰ একোটা দৰদী ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াৰ লগত লগ লাগিছিল মানৱতাবাদৰ আদৰ্শ, যাৰ এটা সুঁতি পশ্চিমীয়া মানৱতাবাদৰ পৰা আহিলেও আন এটা সুঁতি আহিছিল

বেদ, উপনিষদৰ মাজেৰে বৈ অহা ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক মানৱতাবাদৰ পৰা।

ওপৰৰ কথাৰ আধাৰত আমি ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰোঁ যে লক্ষ্মীনথ বেজবৰুৱা আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে 'বীণ-ব'ৰাগী নামৰ কবিতা লিখিলেও দুয়োটা কবিতাৰ মৰ্ম একে নহয়। কেৱল এটা শব্দৰে সূচিত কৰিব লাগিলে আমি ক'ম বেজবৰুৱাৰ কবিতাটি জাতীয়তাবাদী। আনহাতে আগৰৱালাৰ কবিতাটি মানৱতাবাদী। বেজবৰুৱাৰ কবিতাটি আলোচনা কৰাৰ আগেয়ে তেওঁৰ জাতীয়তাবোধৰ বিষয়ে তেওঁৰ এষাৰ মন্তব্য ইয়াত উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ। তেওঁ কৈছিল— 'বিশ্বসংসাৰ আৰু বিশ্বমানৱতাক মই সম্পূৰ্ণৰূপে হৃদয়ত ধাৰণ কৰিব নোৱাৰোঁ। সেই দেখি বিশ্বভূমি আৰু বিশ্বভাবৰ একাংশ, মোৰ মাতৃভূমি আৰু মোৰ মাতৃভাষাকে মহাসত্যৰূপে মই উপাসা কৰি আছোঁ; ইয়াৰ বাহিৰে মোৰ আৰু আন আকাংক্ষা নাই।' (ড° যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ 'বেজবৰুৱা কবিতাৰ বাস্তৱতা' নামৰ কিতাপত 'বেজবৰুৱা সমিতিত সমাধান'ৰ পৰা উল্লিখিত)। বেজবৰুৱা আৰু আগৰৱালা যদিও সুহৃদ আছিল, আগৰৱালাই তেওঁৰ দৰ্শনত বিশ্বমানৱতাক সন্মুখত ৰাখিছিল। 'বিশ্ব ভাৱৰীয়া' কবিতাত তেওঁ ব্যক্তিৰ ব্যষ্টিক আৰু বিশ্বৰ সমগ্ৰতাক আন প্ৰসংগৰ লগতে লগ লগাইছিল। 'বীণ ব'ৰাগী' কবিতাতো ব্যক্তিৰ মাজেদি সমগ্ৰ সুখৰ সন্ধান কৰি কবি মানৱতাবাদৰ জয়গানত মুখৰিত হৈছে।

বেজবৰুৱাৰ 'বীণ ব'ৰাগী' কবিতাত ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ পলস অকণমান আছে। তাত তেওঁ 'জন্ম জন্মান্তৰ'ৰ কথা কৈছে, 'সিজন্মৰ সোঁৱৰণি'ৰ কথা কৈছে আৰু আকাশী গংগাৰ দৰে 'আকাশী অমিয়া' বোৱাই দিবলৈও আহ্বান কৰিছে। কিন্তু জাতীয় গৌৰৱৰ সোঁৱৰণেই কবিতাটোৰ প্ৰকৃত মৰ্ম আৰু আকাশী অমিয়াকণো এই সোঁৱৰণৰ মাজেদিয়েই কবিয়ে বিচাৰিছে। জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৰ বিষয়ে কওঁতে আৰ্নেষ্ট ৰেনানে কৈছিল— 'A heroic past, great men, glory (by which I understand genuine glory) this is the social capital upon which one bases a national idea. To have common glories in the past and to have a common will in the present; to have performed great deeds together, to wish to perform still more– these are the essential conditions for beign a people. (What is a Nation?)'।

আৰ্নেষ্ট ৰেনানে কোৱা এই 'সামাজিক মূলধন'ৰ ভাবটো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হৃদয়ত বাৰুকৈয়ে আছিল। আৰ্নেষ্ট ৰেনানে আৰু কৈছিল যে জাতীয়তাবাদীয়ে কেৱল যে অতীত গৌৰৱৰ মূলধনখিনিৰে অংশীদাৰ হয় সেইটো নহয়, নিজকে তেওঁলোকে জাতিয়ে পূৰ্বতে ভোগ কৰি অহা দুখ-কষ্টৰো অংশীদাৰ বুলি ভাবে। স্পাৰ্টাবাসীৰ জাতীয় সংগীতত থকা 'তোমালোক যি আছিলা আমি সেয়েই, তোমালোক যি হৈছা

আমি সেয়া হ'ম' কথাবাৰত তেওঁ ইয়াৰ প্ৰতিফলন দেখিছে। patrie শব্দটোৰ মাজত ইয়াকেই পোৱা যায় আৰু এই শব্দটোৰ পৰা patriotism বা দেশপ্ৰেম ওলাইছে। বেজবৰুৱাৰ দেশপ্ৰেম, অসমপ্ৰেম আৰু তেওঁৰ জাতীয়তাবাদ জাতিটোৰ অতীত-গৌৰৱৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত। 'বীণ-ব'ৰাগী'ৰ বীণত এই অতীতৰ গৌৰৱ গাথা ঘোষিত হোৱাটো তেওঁ বিচাৰিছে। কিন্তু তেওঁ বীণ-ব'ৰাগীৰ পৰা অতীতৰ দুখ-কষ্টৰ কাহিনী শুনিব খোজা নাই, বুজিবও খোজা নাই।

'কি দুখৰ কথা,
কি শোক-বতৰা
কি কৈছ নুবুজোঁ মই।'

এইটোৱে নুবুজায় যে তেওঁ অসমীয়াৰ অতীতৰ লাঞ্ছনা, দুখ-কষ্ট, বঞ্চনাৰ ইতিহাসক অস্বীকাৰ কৰিছে। গোটেই কবিতাটোতে ব'ৰাগীক শোক-দুখৰ কাহিনীবোৰ ক'বলৈ মানা কৰিও কবিয়ে কবিতাটোৰ ৫টা অংশৰ প্ৰথম দুটা অংশতে অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ আগত সেই নেতিবাচক ঘটনাবোৰৰ সোঁৱৰণ দাঙি ধৰিছে। সমসাময়িক নেতিবাচক মনোবৃত্তিৰ বিৰুদ্ধে এটা স্থিতি গ্ৰহণ কৰা কাৰণেহে কবিয়ে নেতিবাচক ঘটনাবোৰ ব'ৰাগীৰ বীণত তুলিবলৈ হাক দিছে। অৰ্থাৎ, বেজবৰুৱাই অসমীয়া জাতীয় চেতনা অতীত গৌৰৱৰে পুষ্ট হোৱাটো বিচাৰিছে, জাতিৰ নেতিবাচক অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতিৰে নিশকতীয়া হৈ পৰাটো বিচৰা নাই। কিন্তু কবিয়ে জানে যে তেওঁ যিমানেই নেতিবাচক ঘটনাবোৰৰ প্ৰকাশ নিবিচাৰক, জাতিৰ লাঞ্ছনা, গঞ্জনা, পৰাজয়, হতাশাৰ ইতিহাস নোহোৱা হৈ নাযায়। জাতিৰ প্ৰতিজন লোক ইয়াৰ অংশীদাৰ। তেওঁ কবিতাটোত কৈছে,

'শোকৰ সুৰটি
নুশুনিও নোৱাৰোঁ
বাঘ-মোৰে ধৰে মোক;
আঁতৰি যাবৰ
শকতি নাপাওঁ,
বেজাৰে পীড়িছে বুকু।'

এইখিনি কথা কোৱাৰ পাছ মুহূৰ্ততে কবিয়ে (আচলতে কবিতাটোৰ উচ্চাৰণকৰ্তাজন 'মই' নামৰ এক গাঁথনিক নিৰ্মাণহে, যি কবিতাটোৰ বিষয়ী বা persona) ব'ৰাগীৰ বীণৰ ঝংকাৰলৈ বৈ নাথাকি নিজে অতীত গৌৰৱৰ সৰৱ উচ্চাৰণ কৰিবলৈ লৈছে। কবিতাটোৰ গাঁথনিক দিশটোলৈ চালে আমি দেখা পাম কবিতাটোত দুটা চৰিত্ৰ আছে। এজন উচ্চৰণকৰ্তা, যিজন কবিতাৰ 'মই' গৰাকী, অৰ্থাৎ কবিতাৰ বিষয়ী। আন যিজনৰ উদ্দেশ্যে এই বিষয়টোৰ সম্বোধন উচ্চাৰিত হৈছে সেইজনেই 'ব'ৰাগী', কিন্তু

ব'ৰাগীৰ বীণ বাজিছে একেবাৰে শেষত। দেখা যায় কবিতাটোত ব'ৰাগীৰ নিজৰ কোনো উক্তি নাই। ব'ৰাগী কবিৰ অতীত গৌৰৱ সোঁৱৰণৰ এক কাব্যিক অৱলম্বনহে, অৰ্থাৎ কাব্য-কৌশলৰ এক গাঁথনিক অংগ। তাত ব'ৰাগীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কোনো প্ৰায়োজন নাই। শেষৰ ফালে দেখা যায় 'সৰগ-বাতৰি' সৰগৰ বীণে 'অবুজ ভাষা'ৰে নিজেই গাইছে। তাত এই গান ব'ৰাগীৰ ৰেপত বাজি উঠাৰ কোনো ইংগিত দিয়া নাই, যদিও কবিয়ে তাৰ আগতে ব'ৰাগীক 'সুৰদি সুৰলা' ৰেপ দিবলৈ আহ্বান কৰিছে। চতুৰ্থ অংশৰ আৰম্ভণিতে সংসাৰ-বিৰাগী ব'ৰাগীক আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ গান গাবলৈ আহ্বান কৰা নাই। আহ্বান কৰিছে 'সংসাৰৰ গুণ-গান' বজাবলৈ। তাৰ আগৰ অংশবোৰত কিন্তু কবি-বিষয়ীয়ে সংসাৰৰ 'গুণ-গান'ৰ ঠাইত অসমৰ অতীত গৌৰৱৰ তালিকা এখনেই দি থৈছে। ব'ৰাগীক আহ্বান কৰাৰ পাছতেই সৰগৰ বীণত কবিয়ে শুনিছে 'অবুজ ভাষা'ৰে গোৱা 'সৰগ-বাতৰি'। 'সৰগ-বাতৰি' কথাষাৰ এই অংশটোত দুবাৰ আছে আৰু সৰগী বীণত বাজি উঠা কথাখিনিৰ মৰ্মত সংসাৰৰ 'গুণ-গান' নাই, তাত যি আনন্দৰ কণা আছে সেই আনন্দ মৰ্তলৈ সৰগৰ পৰা অহাহে, অৰ্থাৎ আধ্যাত্মিক আনন্দহে। পঞ্চম অংশটো তেওঁ পান কৰিব বিচাৰছে নিছিগা ধাৰে নামি অহা আকাশী অমিয়া। দেখা যায় যি জাতীয়তাবাদী মনোভাবেৰে কবিতাটো কবিয়ে অতীত গৌৰৱৰ সোঁৱৰণ কৰিছিল, সেই মনোভাবেই আধ্যাত্মিক আনন্দত পৰিণত হৈছে। তাৰ মাজেদি কবিয়ে 'নতুন প্ৰাণৰ' এযুৰি নতুন চকু পাইছে আৰু এই উপলব্ধিৰ ভিতৰেদি সৰ্বশেষত পুৰণি পৃথিৱীক ন-কৈ চাই ল'বলৈ আকাংক্ষা কৰিছে। জাতীয় গৌৰৱৰ অনুভূতিৰ মাজেৰেহে তেওঁ আধ্যাত্মিক আনন্দৰ মাত্ৰা এটা লাভ কৰিছে।

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই লিখা কথাৰ পৰা জনা যায়, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'ব'ৰাগী আৰু বীণ' কবিতাটি একেদিনাই লিখিছিল আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা নিজেও ইয়াৰ সাক্ষী হৈছিল। গোটেই কবিতাটোত সেয়াই ভাবৰ ঐক্য আছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই এটা সুদীৰ্ঘ 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতা ৰচনা কৰাৰ পাছত বেজবৰুৱাই আগৰৱালাক 'ব'ৰাগী'ৰ স্বীকৃতি দিছিল (কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সেই নামৰ কবিতা)। ইয়াৰ পৰা এনে ধাৰণা হ'ব পাৰে যেন অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত ব'ৰাগী চৰিত্ৰ এটাৰ আচল স্ৰষ্টা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। কিন্তু আমি ইতিমধ্যে পাইছোঁ যে অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক ব'ৰাগী চৰিত্ৰৰ স্ৰষ্টা বেজবৰুৱাহে আৰু আগৰৱালা তেওঁৰ অনুসৰণকাৰী। কিন্তু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই এই বীণ-ব'ৰাগীজনক জাতীয়তাবাদৰ গণ্ডীৰ পৰা উলিয়াই আনি এটা বহল ভিত্তি দিলে। অসমীয়া জাতীয় পটভূমিৰ পৰা লৈ গৈ বীণ-ব'ৰাগীক চন্দ্ৰকুমাৰে সৰ্বমানৱ সমাজৰ পটভূমিত থ'লে। তদুপৰি বেজবৰুৱাৰ কবিতাত ব'ৰাগী কবি-মানসৰ প্ৰতিনিধি নহয়, দুয়োৰে অস্তিত্ব সুকীয়া। কবিতাটোত ব'ৰাগীক অতীত সোঁৱৰণ কৰিবলৈ কোৱাৰ ছলেৰে কবিসত্তাই (বিষয়ীয়ে) নিজে জাতীয় অতীতৰ গৌৰৱপূৰ্ণ ঘটনাবোৰৰ

সৌৰৱণ কৰিছে আৰু দুখ-বেজাৰৰ কথাবোৰ ক'বলৈ হাক দিও সেইবোৰ ঘটনা কাব্য-কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত ব'ৰাগীৰ বীণ কবিৰ 'প্ৰাণ'ৰ বীণ। তেওঁ আৰম্ভণিতে বীণক উচ্চাৰণ কৰি কৈছে,

শুনিবা প্ৰাণৰ বীণখনি মোৰ
আহিছোঁ ভাগৰে দুখে
বেজাৰৰ কথা কৈও অন্ত নাই
মাতও নুফুটে মুখে।

বেজবৰুৱাৰ কবিসত্তাই (বিষয়ীয়ে) অতীতৰ দুখৰ কাহিনী শুনিব খোজা নাছিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিসত্তা (বিষয়ী) নিজে ব'ৰাগী আৰু গোটেই কবিতাটোৰ বহু ঠাই জুৰি এই কবিসত্তাই প্ৰাণৰ বীণক দুখ-বেজাৰৰ কথাহে শুনাইছে। অৱশ্যে কবিতাৰ মৰ্মত সুখৰ সন্ধান আছে, কিন্তু 'দুখৰ লগতে সুখ ধৰা পৰে।' কবিতাটোত নটা অংশ আছে। তাৰ প্ৰথম অংশটোতে দুখ শব্দটো ১১ বাৰ উচ্চাৰিত হৈছে। তদুপৰি আছে 'দুখীয়া', 'দুখী', 'দীন', 'সন্তাপী' আদি শব্দ। ইয়াৰ উপৰি আছে বেজাৰ, বিননি, হুমুনিয়াহ, বেজাৰ-ব্যথা আদি শব্দ। কবিতাটোৰ প্ৰথম অংশটো নিৰাশাৰে ভাৰক্ৰান্ত, বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ স্বনৰ বিপৰীত স্বন। এই কবিতাৰ সুখ-দুখৰ ধাৰণাটো আহিছে সংসাৰৰ অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ পৰা,

'গোটেই সংসাৰ দুখৰ বোজাটো
নহয় যে এলাপেচা,
সেয়ে প্ৰতিক্ষণে খুন্দিয়ায় মোক
বুকুত গধুৰ হেঁচা।'

তাৰ আগেয়েই কবিয়ে কৈছে, তেওঁৰ এই দুখৰ বিননি শুনাবলৈ তেওঁৰ প্ৰাণৰ বীণাখনিহে আছে। অন্তৰ্মুখী হৈ পৰা ৰোমাণ্টিক আৱেগ তাত উচ্চাৰিত হৈছে।

'কাকেই বা ক'ম, কোনে পাতিয়াব
শুনিবা প্ৰাণৰ বীণ।
তোমাতে আশ্ৰয় মাগিছোঁ হে দেৱী,
ব'ৰাগী দুখীয়া দীন।'

বীণখনি প্ৰাণৰ হ'লেও কবিয়ে ইয়াক দেৱী বুলি সম্বোধন কৰিছে আৰু বেজবৰুৱাই কোৱাৰ দৰেই 'সৰগৰ বীণ' বুলিও কৈছে, 'সৰগৰ বীণ লৱণুত অধিক, কোমলবো কুমলীয়া।' ভাৰতীয় পুৰাণ কল্পনাৰ আধ্যাত্মিক তৰূপ এটা যে কবিৰ ৰোমাণ্টিক আৱেগত লগ লাগিছে সেই কথা এনে ব্যৱহাৰৰ পৰা অনুভৱ কৰিব পাৰি। ব্যক্তিমনত কবিয়ে বিচাৰি পোৱা এই 'প্ৰাণৰ বীণ' কিন্তু এজন ব্যক্তিবো নহয়, কাৰণ এই প্ৰাণৰ বীণে 'একৰ দুখক এশত ভগায়' আৰু একে সুৰতে কবিসত্তাই কয়,

'মানুহ প্ৰাণৰ এশ সুঁতি আনি
বোওৱা একেটি ধাৰ।'

যদিও কবিতাৰ মৰ্মকথা সংসাৰত সুখৰ সন্ধান, গোটেই কবিতাটোৰ সৰহ অংশজুৰি শুনা যায় দুখৰ বিননি আৰু কবিতাটো স্বনত সেয়েই ৰোমাণ্টিক বিষাদবোধ ব্যাপ্ত হৈ আছে। কিছুমান কল্পনা গা-সিঁয়ৰি উঠা আৰু মানুহৰ নৃশংস ধ্বংসাত্মক স্বভাৱৰ প্ৰতি ইংগিত,

'কুটুমেই ৰান্ধে, কুটুমে বাঢ়ে
কুটুমে কুটুমক খায়,
কুটুমৰ তেজেৰে বন্তি জ্বলালে
মজিয়া ভকেভকায়।
মানুহৰ তেজ শুহি শুহি খায়
মানুহ ৰাক্ষসে চোৰা—
চোকা চোকা মাতে বিন্ধে প্ৰাণলৈকে
নুবুজে আনৰ হিয়া।'

## বীণ-বৰাগী (অংশ বিশেষ)

**লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা**

দিন দুপৰতে
আগ চোতালত
কোনেনো বজাইছে বীণ?
কিনো গীত গায়,
কিনো কথা কয়;
উজাৰি লুকুৱা চিন?

বুজোঁ বুজোঁ কৰোঁ
বুজিব নোৱাৰোঁ,
কবে ঐ বৰাগী তই।
কি দুখৰ কথা
কি শোকৰ বাৰতা
কি কৈছ নুবুজোঁ মই।

সীতা আইৰ বাতৰি
যদিহে কৈছ,
নকবি আৰু ঐ মোক।
দময়ন্তী-দুখে
হিয়া ভাঙি নিব,
নালাগে অলপো বাৰু।

চিন্তা-শ্রীবৎসৰ
নাগাবি কাহিনী,
দ্রৌপদীৰ নকবি কথা,
সতী জয়মতী
—আয়তী দুখুনীৰ
দুখত লাগিব ব্যথা।

যদিহে গাইছ
বদন ফুকনে
কেনেকৈ আনিলে মান,
কেনেকৈ মৰাণে
অসম ধ্বংসিলে,
যদিহে গাইছ গান;

মণিৰাম-পিয়লিৰ
মৰণ-বাতৰি
যদি তোৰ বীণে গায়,
মানা কৰ তাক
বৰাগী ককাই ঐ।
শোক মোৰ উথলায়।
.....................................
বাণ ভগদত্ত,
নৰকাসুৰৰ,
ভীষ্মকৰ গুণ গা,
ভাস্কৰবৰ্ম্মাৰ

কীৰিতি সুন্দৰ
        শুনো হেৰ বীণ বা।

..............................

শংকৰ, মাধৱ,
কন্দলিসকলে,
        কি কৰিলে বীণ ক,
ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱে
কি কৰিলে
        ক বীণ! কিয় ৰ?

বৰদৈচিলা হেন
চিলাৰায় দেৱানে
        নৰনাৰায়ণ ৰজা,
কি কীৰ্ত্তি ৰাখিলে,
গা ঐ বৰাগী!
        বজা, আৰু এবাৰ বজা!

বজা ঐ বৰাগী
সংসাৰৰ বিৰাগী!
        সংসাৰৰ গুণ-গান,
সুবদি সুবলা
ৰেপটোৱে পতি
        শীতল হওক প্ৰাণ।

..............................

'সদায় নাথাকে
প্ৰবাসৰ দুখ'
        বীণৰ সুৰে কিনায়;
আনন্দৰ কণা
সৰগৰ আনি
        মৰ্ত্ত্যত মোক যোগায়।

গা বীণ! গা

অমৃত সংগীত
শুকানে মেলক কুঁহি,
প্ৰবাসৰ -ভাগৰ
আঁতৰি পলাওক,
মুখত ওলাওক হাঁহি।
বীণৰ বৰাগী।
বৰাগী নহব,
দুখীয়া নহব তই,
আনন্দৰ কণা,
ৰসৰ নিজৰা,
বীণতে বাজিছ ঐ।

নমা ঐ নমা ঐ
আকাশী-অমিয়া
আকাশী গংগাৰ দৰে,
দে মোক, দে মোক,
বৰাগী ককাই ঐ।
পিও মই নিছিগা ধাৰে।
নতুন প্ৰাণৰ
ন চকুযুৰি
দীপিতি ঢালি দে তাত
পুৰণি পৃথিৱী
ন-কৈ চাই লওঁ
হে বীণ! এবাৰি মাত।

## বীণ-বৰাগী (অংশ বিশেষ)

**চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা**

শুনিবা প্ৰাণৰ বীণধ্বনি মোৰ,
আহিছোঁ ভাগৰে-দুখে
বেজাৰৰ কথা কৈও অন্ত নাই,
মাতও নুফুটে মুখে।

দুখ-ভাগৰৰ অন্ত তোমাতেই,
সন্তাপ আঁতৰাই দিয়া—
তোমাতে আশ্ৰয়, তোমাতে নিৰ্ভয়
তোমাতে নিচুক হিয়া।
লক্ষ হৃদয়ৰ লক্ষ দুখকণা
বান্ধিছা একেটি সুৰে,
তোমাৰ প্ৰাণেৰে মহাপ্ৰয়াণত
দুখো সুখ হৈ পৰে।

.......................................

সুখ সুখ বুলি ফুৰিলোঁ বিচাৰি,
সুখৰ দেখাদেখি নাই,
পাই পথিলাটি সুধিলো এদিন
সুখ কেনেকুৱা ভাই?
থাপতে চিলাই নিলেহি উৰাই
সুখ কেনে কোনে কয়?
কোৰাঁ বীণ কোৰাঁ সুখ কেনেকুৱা,
—কতো সমিধান নাই।

.................................................

আগতে সন্ধিয়া, দীঘলীয়া বাতি,
বাটৰ পৰা নাই ওৰ,
বিশ্ৰাম বিচাৰি গছৰ তলত
ৰহিল ৰবাগী মোৰ।
দিনৰ পিছত সন্ধিয়া আহিছে
খণ্ডিছে ভাগৰ দুখ
পৰিছে পাছত, আছেও আগত
যুগৰ উপৰি যুগ।
বাটৰ আগত বাট বাঢ়ি যায়,
খন্তেক জিৰণি আছে,
খন্তেকতে মোৰ অন্তৰ সুখৰ
সোণালী সপোন হাঁহে।

সুলকিছে লাহে সংসাৰৰ বান্ধ
    মুকলিছে মন মোৰ,
মুকলি আকাশ, মুকলি, মুকলি
    প্ৰকৃতি আইৰ মুৰ।
দিয়াঁহে মুকলি কৰি মোৰ প্ৰাণ,
    দিয়াঁ দেৱী দিয়াঁ দিয়াঁ,
দিয়াঁ দিব্য চকু, বিমল জেউতি,
    দেখি উধাবোক হিয়া,
সুখৰ সংগীত গোৱাঁ, দেৱী গোৱাঁ।
    জগত নিচুক হোক,
দুখ দ্বন্দ্ব শোক পাহৰি কোঢ়াল
    শান্তিৰে বুৰোক লোক।
দেখিছোঁ পৃথিৱী স্বৰ্গতো অধিক,
    মানুহৰ নিজাপী ঘৰ,
মানুহেই দেৱ ইহজগতৰ
    মানুহেই পৰাৎপৰ।

..........................................

সুখ সুখ বুলি
জগত বলিয়া
    হেৰাল পৰম সুখ,
স্বাৰ্থৰ কন্দলে
জগত জুৰিলে
    দুখ যে থাকি গ'ল দুখ।
প্ৰভুৰ কাষলৈ
নিনিয়ে যি সুখে
    হিয়াৰ যাতনা মাথোঁ,
হৰণ-ভগন
মাত্ৰ লাভ তাৰ
    সি দুখ সি আপদৰ হেতু।

..................................................

দিব্য দৃষ্টিৰে ফুৰাঁ মোৰ বন্ধু
অনন্ত দাপোন মেলাঁ—
দিগন্ত প্ৰসাৰি আকাশী নেত্ৰেৰে
চোৰাঁচো সৃষ্টিৰ খেলা।
নীলিম পুণ্যৰ প্ৰভাই জিনিছে
শ্যামল পৃথিৱীখন,
মহাজলাশয় সাগৰে গৰ্জিছে
উত্তাল নিমগন।

.................................

লোকালোক সউ মুখৰিত হ'ল
উদিল পূজাৰ বেলি,
জুৰিলে হেঙুলি ধুপ-ধুনাৰেই
নীলিমাৰে খেলিমেলি,
কতনা কালৰ মানৱ সন্ততি
আধাৰিছে বিয়াকুল
বিশ্বৰ প্ৰেমত বিভোগৰ মগন
উছৰ্গি ভকতি ফুল
মোৰেই সুখেদি মানৱ প্ৰাণৰ
ফুটক আকুল মাত,
মোৰ চিন্তাতেই গূঢ় ৰহস্যৰ
সত্য হক প্ৰতিভাত।
বিষাদ যেতিয়া গভীৰতম হৈছে তেতিয়া ক্ষোভো উজাৰ খাই উঠিছে।
'নেলাগে সমাজ, নেলাগে সম্ভ্ৰম
নেলাগে মানীৰ মান,
কৃপাও নালাগে, ভিক্ষাও নেলাগে
নেলাগে পাপীৰ দান।

আঙুলি বুলাব জনা হ'লে আজি
পেলালোঁহেঁতেন টানি,
হিমালয় চূড়া বুৰালোঁহেঁতেন
উছলি কলীয়া পানী।'

ইয়াত এক অসহায়তাও প্ৰকাশ পাইছে, 'হেঁতেন'বোৰৰ ব্যৱহাৰত এই অসহায়তা ফুটি উঠিছে। 'আঙুলি বুলাব জনা হ'লে আজি' কথাষাৰতো এনে অসহায়তাৰ লক্ষণ দেখা যায়। কবি সত্তাই প্ৰাণৰ বীণ নিজে বজাব নাজানে। এই বীণ তেন্তে নিজে নিজে বাজি উঠিব নেকি? aeolian harpৰ দৰে এটা চৰিত্ৰ কবিয়ে অন্তৰবীণক আগেয়েই দি থৈছে, 'বায়ুৰে সৈতে যি খেল তোমাৰ পৰশে হৃদয় তলি, চৈধ্য ভুবনৰ মিলনৰ ঢৌ বায়ুৰে ফুৰিছে খেলি।' ৰোমাণ্টিক ধাৰণাত বাহিৰৰ অভিজ্ঞতাৰ অৱলম্বনত অন্তৰৰ আবেগে কল্পনাৰ সংস্পৰ্শ লাভ কৰাৰ বহু চানেকী পোৱা যায়। কবিৰ ধাৰণাতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। কবিতাটোৰ তৃতীয় অংশত আবেগ সমাহিত হৈ পৰা দেখা যায় আৰু তেতিয়াই কবিসত্তাৰ মাজলৈ মানৱতাবাদী এক উপলব্ধি আহিছে,

'দেখিছোঁ পৃথিৱী স্বৰ্গতো অধিক,
মানুহৰ নিজাপী ঘৰ,
মানুহেই দেৱ ইহজগতৰ
মানুহেই পৰাৎপৰ।'

এই উপলব্ধি কবিতাটোৰ শেষলৈকে আছে যদিও ভাব তৰংগত নানা উথল-মাথল ইয়াৰ মাজতে হৈছে। চতুৰ্থ অংশত কবিয়ে মানুহৰ জীৱন, আচৰণ আদিৰ পৰস্পৰবিৰোধী ছবি সৃষ্টি কৰিছে। তাৰ পাছতো বাকী অংশবোৰত আবেগৰ উত্থান-পতন ঘটিছে আৰু সমাহিতও হৈছে, 'স্বাৰ্থ অহংকাৰে বাহ বান্ধিলে সংসাৰ', কিন্তু পাছত 'কি সুন্দৰ মুক্ত বায়ু, নীলিম আকাশ, কি সুখৰ জোন-বেলি জেউতি প্ৰকাশ।' মানৱতাবাদলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱা কবিৰ মন ভাৰতীয় দৈৱচিন্তাৰ তৰপটোৰ পৰা মুক্ত হোৱা নাই, কাৰণ 'সুন্দৰ মুক্ত বায়ু' আৰু 'সুখৰ জোন-বেলি' কবিসত্তাই বিধিৰ কৃপাত উদ্ধাৰ হৈহে পাইছে। ষষ্ঠ অংশৰ 'উৰুলি মংগল', 'শুভক্ষণ', 'জীৱন উছৰ্গা', 'প্ৰয়াণ', 'মহাপ্ৰয়াণ', 'আনন্দ গীতা' আদি অভিব্যক্তিবোৰৰ মাজতো ভাৰতীয় আধ্যাত্ম-চিন্তাৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। পশ্চিমীয়া মানৱতাবাদৰ পৰা মানৱতন্ত্ৰী চিন্তাৰ বীজ কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিলেও ইয়েই কবিতাটোৰ সম্পূৰ্ণ ভাব বহন নকৰে, ভাৰতীয় মনৰ আধ্যাত্মিক তৰপটোক ই অতিক্ৰম কৰি যোৱা নাই, বৰং চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতাত দুয়োটাৰ এক অৰ্থবহ মিশ্ৰণহে হৈছে। পশ্চিমীয়া মানৱতাবাদৰ পৰা মানুহ যে জগতৰ কেন্দ্ৰত আৰু মানুহৰ আত্মবিকাশ যে মানুহৰ কৰ্মচেষ্টাৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত, এইখিনি ভাব আহিছে। কিন্তু ধৰ্মনিৰপেক্ষতা অহা নাই। এইখিনিতে এটা কথা ক'ব লাগিব যে ভাৰতীয় দাৰ্শনিক চিন্তাত ধৰ্মচিন্তা মানৱ-নিৰপেক্ষ স্বৰ্গসন্ধানী নহয়। উপনিষদে পৰমাত্মাক মানুহৰ আত্মাতে স্থাপন কৰিছিল। সুখ-দুখ যে অংগাংগীভাৱে জড়িত এই ধাৰণাটোও ভাৰতীয় সংসাৰ-চক্ৰৰ দাৰ্শনিক ধাৰণাত আছে। বাউলৰ 'মনেৰ মানুষ' আৰু টোকাৰি গীতৰ ব'ৰাগীৰ 'মনাই' এনেবোৰ চিন্তাৰে অপভ্ৰংশ। চণ্ডীদাসৰ 'শুনহ মানুষ ভাই,

সবাৰ উপৰে মানুষ সত্য তাহাৰ উপৰে নাই' কথাষিনি ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক মানৱধৰ্মৰে অনুকৰণ। তদুপৰি অন্তৰজগতখন পশ্চিমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাই আৱিষ্কাৰ কৰাৰ বহুত আগেয়েই ভাৰতীয় জ্ঞানত প্ৰতিফলিত হৈছিল। কুৎস ঋষিয়ে কৈছিল 'পশ্যন্তি সৰ্বে চক্ষুসা ন সৰ্বে মনসা বিদুঃ' (মানুহৰ বাহিৰে চকু দুটাৰে চায়, মনেৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰে।) ৰোমাণ্টিক কবিতাত প্ৰাণ হৃদয় স্থলীত স্থাপিত হ'লেও তাৰ কল্পনাপ্ৰয়াস মনৰ মাজেদি ঘটে। এই দুয়োবিধ প্ৰভাৱ সহজে লীন গৈছে চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতাৰ ভাব-তৰংগত। কবিতাটোৰ শেষ অংশ (নৱম অংশ)ত ৰোমাণ্টিক অন্তৰ্দৃষ্টি সহজ উত্তৰণেৰে দিব্যদৃষ্টি হৈছে। এই দৃষ্টিৰ যোগেদিয়েই কবিয়ে দুখক অতিক্ৰমি সুখ বিচাৰিছে,

'মোৰেই সুখেদি মানৱ প্ৰাণৰ
ফুটক আকুল মাত,
মোৰ চিন্তাতেই গূঢ় ৰহস্যৰ
সত্য হক প্ৰতিভাত।'

এক আৰু বহুত্বৰ সংযোগ সাধন ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ মাজেদিয়েই হৈছে। শেষ শাৰীকেইটাত মানৱতাবাদী চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে 'ধূপ-ধূনা', 'পূজা', 'উছৰ্গা', 'ভকতি' আদি ধৰ্মীয় অভিব্যক্তিৰ প্ৰয়োগৰ ভিতৰেদিহে।

বেজবৰুৱাৰ 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতাটোত ভাবৰ ঐক্যৰ লগতে আছিল আৱেগিক ঐক্য, কিন্তু চন্দ্ৰ কুমাৰা আগৰৱালাৰ 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতাটোত ভাবৰ ঐক্যৰ লগতে আছিল আবেগিক ঐক্য, কিন্তু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বীণ-ব'ৰাগী'ত ভাবৰ ঐক্য থাকিলেও আবেগিক ঐক্যৰ অভাৱ দেখা যায়। ইয়াৰ কেইবাটাও অংশত আবেগ নিস্তেজ হৈ যান্ত্ৰিক অভিব্যক্তিত পৰিণত হৈছে আৰু এনেবোৰ অংশ বাদ দিলেও কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক ৰূপৰ ক্ষতি সাধন নহয়। দেখিবলৈ পাইছোঁ 'সঞ্চয়ন'ত কবিতাটো প্ৰকাশ কৰোঁতে মহেশ্বৰ নেওগদেৱে তাকেই কৰিছে আৰু তাৰ ফলত তাত আবেগৰ তৰংগ নিস্তেজ হৈ পৰা যেন নালাগে। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ কবিতাটো একে বহাতে লিখাৰ দৰে নিলিখি আগৰৱালাই নিজৰ কবিতাটো কেইবাটাও বিৰতিত লিখিছিল। স্বতঃস্ফূৰ্ত আবেগ প্ৰকাশ সমাহিত অৱস্থা এটাৰ পাছত স্মৃতিৰ পৰা উত্তোলিত হৈ প্ৰতিবাৰে পাৰ বাগৰি যোৱা নাছিল। মাজৰ অংশবিলাকত কল্পনাই বেগ সৃষ্টি কৰাতকৈ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তুক ভাব-বৈচিত্ৰ্য দিয়াৰ কাৰণে অভিলাষহে দেখা যায়। কিন্তু ব্যক্তিৰ অন্তৰৰ ভিতৰেদি সৰ্বমানৱৰ অস্তিত্বৰ সাধনে কবিতাটোৰ পৰিসৰ বহল কৰিছে আৰু যিখিনি অংশত সৃষ্টিশীল কল্পনাই আবেগক চিত্ৰৰূপময় কৰি উলিয়াই দিছে, সেই অংশবোৰ অসমীয়া শ্ৰেষ্ঠ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ স্তৰত উপনীত হৈছে। চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম অংশ কবিতাটোৰ আটাইতকৈ নিস্তেজ এই দুটা অংশ বাদ গ'লেও ভাবৰ সংহতি

নষ্ট নহয়, বৰং বাকী অংশত আবেগৰ তৰংগ আকৰ্ষণীয় ভংগীমাত স্পন্দিত হৈ থাকে। আন অংশবোৰতো কিছুমান পুনৰুক্তিৰ দোষ আছে যদিও সামগ্ৰিকভাৱে সেইবোৰ অংশ আবেদনময়।

বেজবৰুৱা আৰু আগৰৱালা, দুয়োজনৰ কবিতাতে সাময়িক আবেগক অতিক্ৰমি এক নতুন উপলব্ধিত উপনীত হোৱাৰ প্ৰয়াস আছে। বেজবৰুৱাই 'পুৰণি পৃথিৱীক নকৈ চাবলৈ' বীণৰ মাতৰ সহায় বিচাৰিছে আৰু 'নতুন প্ৰাণৰ ন চকুযুৰি'ত দীপ্তি বিচাৰিছে, অৰ্থাৎ অভ্যাসৰ দৃষ্টিৰ সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুক্তি বিচাৰিছে। আগৰৱালাই 'প্ৰাণৰ বীণ'ৰ ঝংকাৰত 'দিব্য দৃষ্টি' লাভ কৰিব বিচাৰিছে সংসাৰ-বাস্তৱক অতিক্ৰমি অনন্ত সত্যৰ ৰূপ দৰ্শন কৰিবলৈ। এজনৰ মনোভংগী জাতীয়তাবাদী, আনজনৰ আধ্যাত্মিক মানৱতাবাদী, কিন্তু কল্পনাৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ সময়ত দুয়োজনেই ৰোমাণ্টিক। □

# গ্ৰন্থৰ ওপৰত অত্যাচাৰ

নিৰুপমা বৰগোহাঞি

গ্ৰন্থ হ'ল সভ্যতাৰ আত্মা, দুটা আখৰ (কিতাপ বুলিলে তিনিটা আখৰ) এই নিৰীহ গ্ৰন্থক হাতত তুলি ল'লে মনত বিস্ময়বোধ জাগে যে হাতেৰে দাঙিব পৰা, হাতত লৈ থাকিব পৰা, মেজৰ একাষে থৈ দিব পৰা ক্ষেত্ৰ বিশেষে এটা পিস্তলতকৈও কম ওজনৰ পদাৰ্থটো আচলতে এনে এক শক্তিশালী বস্তু যে জন্মৰ দিনৰে পৰা ইয়াৰ মিত্ৰৰ বাহিৰে শত্ৰুৰো সংখ্যা কম হৈ অহা নাই। এই শত্ৰুবোৰ হ'ল সময়ে সময়ে সমাজৰ নৈতিক ধ্বজাধাৰীসকল— যিসকলে গ্ৰন্থৰ ওপৰত নানাধৰণে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰাৰ চেষ্টা চলাই আহিছে, তাৰবাবে গ্ৰন্থক পুৰিছে, কাঢ়ি নি ক'ৰবাত ধ্বংস যজ্ঞ পাতিছে, এনেকি কিতাপৰ লাইব্ৰেৰীতো জুই জ্বলাই দিছে, নিষিদ্ধ কৰিছে, গাত অশ্লীলতাৰ ছাপ মাৰিও কিতাপৰ ওপৰত নিষেধাজ্ঞা আৰোপ কৰিছে। এই কাম কৰিছে সেইসকল শ্ৰেণীয়েও যি মানুহৰ মুক্ত চিন্তা সহ্য কৰিব নোৱাৰে, আৰু গ্ৰন্থ হ'ল মানুহৰ আত্মাৰ মুক্ত চিন্তা বহনকাৰী এক অজৰ অমৰ বস্তু।

শতাব্দীৰ পিছত শতাব্দী পাৰ হৈ গৈছে, গ্ৰন্থৰ ওপৰত শাসকৰ বেঁকা চকু অব্যাহত আছে বুলিয়েই ক'ব পাৰি। দূৰ অতীতত ৰোম আৰু চীনৰ প্ৰবল পৰাক্ৰান্ত শাসকসকলৰ পৰা গ্ৰীচৰ পাদ্ৰীসকল, শক-হুন আদি অত্যাচাৰীসকললৈকে সকলোৱে গ্ৰন্থৰ ওপৰত অত্যাচাৰ চলাইছে। চীন সম্ৰাটসকলে গ্ৰন্থক নিঃশেষ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, য'ত যিমান পোৱা যায় সিমান গ্ৰন্থ গোটাই আনি পুৰি। ইফালে ইজিপ্তৰ আলেকজেণ্ড্ৰিয়াৰ বিখ্যাত পুথিভঁৰালো দাহ হৈ গৈছিল, ভস্ম হৈ গৈছিল।

এনেকৈ শতাব্দীৰ পিছত শতাব্দী জুৰি গ্ৰন্থৰ ওপৰত, সভ্যতাৰ ওপৰত বৰ্বৰ মানুহৰ অত্যাচাৰ চলি আহিছে, এওঁলোক বৰ্বৰ কিন্তু ক্ষমতাধাৰী (আচলতে এওঁলোকৰ ভিতৰত আছে সমাজৰ মুৰব্বী, জ্ঞানী-গুণী মানুহো— যেনে বিশপ সম্প্ৰদায়), আধুনিক

যুগত এনে বৰ্বৰতা সংঘটিত কৰিছে হিটলাৰ আৰু মুছোলিনিয়ে। ১৯৩৩ চনত হিটলাৰে বাৰ্লিন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সন্মুখত গ্ৰন্থক আহুতি দিছিল জুইত। কিন্তু এই গ্ৰন্থৰ আত্মা হ'লে অদাহ্য, গ্ৰন্থত স্তূপীকৃত হয় মানুহৰ চিন্তা-ভাৱনা, জ্ঞানৰ অনুশীলন চলে গ্ৰন্থৰ যোগেদি, গতিকে মানুহ যেতিয়ালৈকে জীয়াই থাকিব, গ্ৰন্থও জীয়াই থাকিব, গ্ৰন্থক দাহ কৰিব, মানুহে পুনৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিব, নিষিদ্ধ কৰিব কিন্তু সেই নিষেধাজ্ঞা জাৰি কৰা গ্ৰন্থৰ প্ৰতি মানুহৰ আগ্ৰহ ইমান বেছি বাঢ়িব যে সি চোৰাংভাৱে হ'লেও ছপা হ'ব, চোৰাংভাৱে হ'লেও মানুহে কিনিব।

স্থিতাৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণাৰ অপৰাধতেই এই গ্ৰন্থ ৰাজৰোষৰ বলি হৈছিল খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৪১১ চনত। দাৰ্শনিক প্ৰেটাগোৰাছৰ 'কন্ছাৰ্নিং গড্ছ্' নামৰ কিতাপখন পঢ়ি জ্বলিপকি উঠিছিল গ্ৰীক শাসকগোষ্ঠী। কিতাপখনৰ নামটোৱেই কয় যে এইখন এখন বিতৰ্কমূলক গ্ৰন্থ, ঈশ্বৰৰ দৰে অবিসম্বাদী মহান বিষয় এটাক এই গ্ৰন্থত আলোচনা কৰা হৈছে— তাৰ পাছত আৰু সহ্য কৰা যায়নে? পিছে তেওঁৰ পূৰ্বসুৰী চক্ৰেটিছৰ যাজকসকলৰ দপদপনিত কি অৱস্থা হৈছিল প্ৰেটাগোৰাছৰ ভালকৈয়ে মনত আছিল, গতিকে নিঃশংক জ্ঞানচৰ্চাই যে এই দেশত শংকা কঢ়িয়াই ননাকৈ নাথাকে সেই কথাও তেওঁ ভালকৈ জানিছিল। তেওঁৰ সমস্ত গ্ৰন্থ শাসক গোষ্ঠীয়ে পুৰি পেলাইছিল, কিন্তু গ্ৰন্থ বা এনেকি তাৰ ৰচয়িতাক পুৰিলেও 'আত্মা' অৰ্থাৎ মানুহৰ স্পিৰিটক কোনেও হেঁচা মাৰি ৰাখিব নোৱাৰে, যুগ যুগ ধৰি সি জীয়াই থাকে, ইজনৰ পৰা সিজনলৈ প্ৰত্যৰ্পিত হৈ আহিছে, প্ৰেটাগোৰাছৰ গ্ৰন্থদাহৰ জুয়েতো পুৰিব পৰা নাছিল তেওঁৰ উত্তৰসুৰীসকলৰ স্পিৰিট। অৱশ্যে আশ্চৰ্যজনক কথা হ'ল এইটোৱেই যে ছক্ৰেটিছৰে প্ৰিয় শিষ্য প্লেটোৱে আকৌ তেওঁৰ বিখ্যাত ৰিপাব্লিক গ্ৰন্থত হেনো গ্ৰন্থৰ ওপৰত নিয়ন্ত্ৰণ সম্পৰ্কে ওকালতি কৰি লিখিছে!

টলেমিৰ বিশ্ব তত্ত্বক ভুল প্ৰমাণিত কৰি লিখিছিল যে গ্ৰহ তথা পৃথিৱীক কেন্দ্ৰ কৰি সূৰ্য নুঘূৰে, সূৰ্যক কেন্দ্ৰ কৰিহে গ্ৰহ ঘূৰে। পিছে মৃত্যু পথযাত্ৰী বৃদ্ধ কোপাৰনিকাছক প্ৰতাৰিত কৰি শাসক সম্প্ৰদায়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত লিখি দিলে এইখিনি কথা— 'মোৰ এই বিশ্বাসৰ সমস্তই কষ্ট কল্পনা— পিছে এনে কথা সংযোজন কৰিও জানো তেওঁলোকে পাৰিলে কোপাৰনিকাছৰ সত্যক মষীমূৰ কৰিবলৈ? পাৰিছিলনে গেলিলিওৰ আৱিষ্কৃত সত্যক ধ্বংস কৰিবলৈ? তেওঁৰ সেই অমৰ কথাষাৰেই স্থায়ী সত্য হৈ ৰ'ল— 'যি ঘূৰিব লগীয়া সি ঠিকেই ঘূৰিছে।

এইবোৰ হ'ল ইউৰোপৰ উদাহৰণ। এইবাৰ অহা যাওক আমাৰ এছিয়াৰ কেইটামান উদাহৰণলৈ। ইয়াৰ গ্ৰন্থ নিৰ্যাতনৰ ঐতিহ্যতো আৰু প্ৰাচীন। প্ৰথম চীন সম্ৰাট শ্বি হুয়াং তিয়ে খৃঃ পূঃ ২১৩ চনত আদেশ দিছিল— চিকিৎসা বিজ্ঞান, ধৰ্মশাস্ত্ৰ আৰু কৃষিকৰ্ম বিষয়ক গ্ৰন্থবোৰৰ বাহিৰে বাকী সকলো গ্ৰন্থকে পুৰি পেলোৱা হওক। এই আজে-

বাজে' কিতাপবোৰৰ ভিতৰত আছিল কণফুছিয়াচ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'এনালেক্ট'। কিন্তু সম্ৰাটে কেৱল আদেশ দিয়েই ক্ষান্ত থকা নাছিল, তেওঁ এই হুকুমো জাৰি কৰিছিল যে চল্লিশ দিনৰ ভিতৰ এই কাম সমাপ্ত কৰিব নোৱাৰিলে এই কামত লগোৱা সকলক শ্ৰম শিবিৰলৈ নিৰ্বাসিত কৰা হ'ব। তেওঁৰ পিছৰ যুগত ইউৰোপতো তেওঁৰেই একে পথৰ পথিক কেলাভিনে এনেকৈ গ্ৰন্থদাহৰ নিৰ্দেশ দিছিল। ধৰ্মৰ বাবে নিষিদ্ধ হোৱা গ্ৰন্থ তেওঁৰ যুগতেই আঁটাইতকৈ বেছি আছিল।

পিছে এই সকলোবোৰ আছিল ৰজা, যাজক সম্প্ৰদায় আৰু বিচাৰকসকলৰ মাজত আবদ্ধ, তেওঁলোকৰ মৰ্জি নিৰ্ভৰ কথা। কিন্তু গ্ৰন্থৰ ওপৰত আধুনিক অৰ্থত নিয়ন্ত্ৰণ আৰম্ভ হয় দশম শতিকাৰ পৰা। এই সময়তে মুদ্ৰণ ব্যৱস্থাই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰাষ্ট্ৰৰ পৰিকল্পনা অনুযায়ী ইয়াৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ ভ্ৰূণ প্ৰথম আৱিষ্কৃত হয় ইটালীত। 'আৰ্ছ আমাটৰিয়' গ্ৰন্থ লেখাৰ বাবে বিখ্যাত ইটালীয়ান নাট্যকাৰ ওভিডক নিৰ্বাসনলৈ পঠাই দিয়া হৈছিল। সেই নিৰ্বাসনতে তেওঁৰ মৃত্যু হৈছিল। লেখক নিৰ্যাতনৰ ইতিহাসত ওভিডেই আছিল প্ৰথম ছহিদ।

আকৌ অশ্লীলতাৰ অভিযোগতো বহুতো গ্ৰন্থ জব্দ কৰা হৈছিল। বিস্ময়কৰ কথা যে অশ্লীলতাৰ বিৰুদ্ধে আইন যিখন দেশত জন্ম হৈছিল তাত কিন্তু প্ৰচীন কালত শ্লীল-অশ্লীল বুলি মহাকাব্য পুৰাণ আদি গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰত কোনো বাচ-বিচাৰ কৰা হোৱা নাছিল। এই দেশ যে ভাৰতবৰ্ষ তাক বুজিবলৈ নিশ্চয় কাৰো অসুবিধা হোৱা নাই। ভাৰতবৰ্ষত ১৮৫৬ চনত প্ৰচলিত হৈছিল 'The Obscene books and pictures act' অৱশ্যে এই আইন প্ৰচলিত হোৱাৰ আগতে বাজেয়াপ্ত কৰা গ্ৰন্থও কম স্তুপীকৃত হোৱা নাছিল। দুইৰ পৰা দশ শতিকাৰ ভিতৰত এই দেশত বাজেয়াপ্ত গ্ৰন্থৰ সংখ্যা হৈছিল গৈ তিনি হেজাৰবো কিছু অধিক, ইয়াৰ ভিতৰত ৩১৫ খন আছিল বাংলা কিতাপ আৰু ইয়াৰ ভিতৰতো সৰ্বাধিক আছিল কাজী নজৰুল ইছলামৰ কিতাপ। আলোচিত আৰু বহুল পঠিত লেখকসকলৰ ভিতৰত আছিল শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় আৰু দীনবন্ধু মিত্ৰৰ ক্ৰমে 'পথেৰ দাবি' আৰু 'নীল দৰ্পণ' আৰু 'সাধবাৰ একাদশী'। 'পথেৰ দাবি' নিষিদ্ধ কৰাক লৈ তেতিয়া বিৰাট হৈ চৈ লাগিছিল। ইয়াৰ পিছত নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল বুদ্ধদেৱ বসুৰ 'ৰাত ভোৰে বৃষ্টি' নামেৰে উপন্যাসখন। ইয়াৰ পিছত একেই অশ্লীলতাৰ অভিযোগত নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল আন এক বিখ্যাত লেখক সমৰেশ বসুৰ 'বিবৰ' আৰু প্ৰজাপতি'। সম্প্ৰতি নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল তছলিমা নাছৰিণৰ 'দ্বি-খণ্ডিত' যদিও সেই নিষেধাজ্ঞা উঠাই লোৱা হৈছিল।

অসমত পিছে অশ্লীলতাৰ অভিযোগত আজিলৈকে কোনো গ্ৰন্থ নিষিদ্ধ হোৱা নাই, সেইবুলি বংগৰ সমতুল্য অশ্লীল বা স্বাধীনতা হুংকাৰ নোতোলা গ্ৰন্থ অসমত যে একেবাৰে ৰচিত হোৱা নাছিল তেনে কথা ক'ব নোৱাৰি।

গ্ৰন্থৰ ওপৰত নতুনকৈ নিষেধাজ্ঞা জাৰি কৰা হৈছিল ভাৰতৰ জৰুৰীকালীন অৱস্থাত। অৱশ্যে এই নিষিদ্ধ গ্ৰন্থবোৰৰ মাজত পত্ৰ-পত্ৰিকাই আছিল বেছি।

পিছে এতিয়া যি কাৰণত যি কিতাপ নিষিদ্ধ কৰা হৈছে তাৰ কথা মনলৈ আহিলে এক ধৰণৰ বিৰাগ আৰু কৰুণাই জাগে। ১৯৩৫ চনত ছোভিয়েট ৰাছিয়াত হান্স ক্ৰিষ্টিয়ান্ এণ্ডাৰ্ছনৰ 'ব'ণ্ডাৰ ষ্টৰিজ'খন সেই দেশত প্ৰচলন হোৱাত বাধা দিয়া হৈছিল, কাৰণ? কাৰণ হ'ল কিতাপখনত বোলে ৰাজতন্ত্ৰক মহান কৰি দেখুওৱা হৈছিল। একে ধৰণৰ হাস্যকৰ ঘটনা ঘটিছিল আমেৰিকাত, ই আকৌ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত কাৰণত। ৰবীন হুডক ১৯৫৩ চনত মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ ইণ্ডিয়ানাত নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল তাত কম্যুনিজম্ প্ৰচাৰ হোৱা বুলি।

অথচ নিজৰ বাবে অত্যন্ত বিপজ্জনক কিতাপকে প্ৰচলন কৰাৰ অনুমতিও দিয়া হৈছে। কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ 'ডাচ্ কেপিটেল'ৰ প্ৰথম খণ্ডটো জাৰৰ আমোলৰ ৰাছিয়াত নিষিদ্ধ কৰা হোৱা নাছিল, সেই ১৮৭২ চনত ভবা হৈছিল যে সেই দেশত তেতিয়াও সামন্ততান্ত্ৰিক ব্যৱস্থা চলি আছে, গতিকে পুঁজিৰ গতি-প্ৰকৃতি বিশ্লেষণ কৰা গ্ৰন্থ এখনেনো কি প্ৰভাব পেলাব। তাৰ তেৰ বছৰ পিছত জাৰ তৃতীয় আলেকজেণ্ডাৰৰ দিনত এই দেশত প্ৰৱেশ কৰে গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় খণ্ড, যি গ্ৰন্থ ৰাছিয়াৰ ছেন্সৰ ব্যৱস্থাই কেৱল অৰ্থনীতি সংক্ৰান্ত এখন কিতাপ বুলি পাত্তাই নিদিলে। কোনে জানে— মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰচাৰে জাৰক যেতিয়া গাদীচ্যুত কৰিলে এই কথা ভাবি তেওঁৰ আপচোছ হৈছিল নে নাই!

বিখ্যাত আমেৰিকান নাট্যকাৰ হেনৰী মিলাৰৰ 'ট্ৰপিক্ অব্ কেন্চাৰ' নামৰ কিতাপখনৰ ঘটনাও বেচ মজাৰ। এইখন নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল। নিষিদ্ধ হৈ থকা অৱস্থাত এই কিতাপখনৰ এটা কপি এজন শুল্ক অফিচাৰৰ হাতত পৰে, তেওঁ ভাবিলে এইখন নিশ্চয় ভূগোল সংক্ৰান্ত কিবা কিতাপ, গতিকে নিষেধাজ্ঞা উঠাই দিলে। একে ঘটনা ঘটিছে 'চাৰ অধ্যায়' কিতাপখন প্ৰকাশ পোৱাৰ সময়ত। গ্ৰন্থকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথে ভাবিছিল যে সেইখন নিৰ্ঘাৎ ইংৰাজ চৰকাৰে বাজেয়াপ্ত কৰিব। পিছে তাৰ বিপৰীতে ইংৰাজে কিতাপখন প্ৰতিখন দেশতে বিপ্লবীসকলৰ মাজত বিলোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ইয়ো একে ভুল বুজাৰে পৰিণাম আছিল।

গ্ৰন্থৰ ওপৰত নিষেধাজ্ঞাৰ অজস্ৰ উদাহৰণ আছে, অতীততো, বৰ্তমানতো, ৰাষ্ট্ৰই হ'ল ঘাইকৈ এই নিষেধাজ্ঞাৰ হোতা, এই ৰাষ্ট্ৰীয় আদৰ্শৰ বাবে এখন দেশত যি গ্ৰন্থৰ আদৰ, আন দেশৰ পৰা আকৌ সেই গ্ৰন্থ নিৰ্বাসিত। ছোভিয়েটৰ 'ডিছিডেণ্ট' লেখকসকলৰ কথাই ধৰা যাওক। বৰিছ পেষ্টাৰনেকৰ 'ডক্টৰ ঝিভাগো', ছলঝেনিৎছিন্ আদিৰ গ্ৰন্থ ৰাছিয়াত নিষিদ্ধ হ'লেও অইন কেপিটেলিষ্ট্ দেশত সমাদৰ পাইছিল।

আনহাতে একেই ৰাষ্ট্ৰৰ বিভিন্ন প্ৰদেশত দেখা যায় বিপৰীতমুখী ছবি। উদাহৰণ স্বৰূপে আকৌ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ কথাই কোৱা যাওক, ফক্নাৰৰ 'আয়েল'ৰ পৰা

আপটন্ চিনক্লেয়াৰ 'জাংগল্' ইত্যাদি বহু বিখ্যাত উপন্যাস দেশৰ এঠাইত নিষিদ্ধ হ'লেও আন এঠাইত আকৌ পৰম সমাদৃত হৈ প্ৰচলিত হৈ আছিল।

আনহাতে সম্পূৰ্ণ বিপৰীত মতাদৰ্শৰ ৰাষ্ট্ৰৰ আকৌ একেজন লেখকৰে বিৰাগভাজন হৈছে— যেনে হিটলাৰৰ জাৰ্মানী আৰু চেকোশ্লোভাকিয়াৰ সাম্যবাদী চৰকাৰৰ একেই ধৰণে বিৰাগভাজন হৈছে কাফকাৰ গ্ৰন্থসমূহ। একেই অৱস্থা হৈছিল অস্কাৰ্ ওয়াইল্ডৰ 'ছালেমি' আৰু ইব্‌ছেনৰ 'ঘোষ্ট'ৰো।

বাজেয়াপ্ত বা নিষিদ্ধ কৰা লেখকসকলক মুঠতে দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। কাৰোবাৰ বিশেষ এখন গ্ৰন্থ নিষিদ্ধ কৰা হৈছে আৰু কাৰোবাৰ আকৌ সমস্ত গ্ৰন্থই নিষিদ্ধ কৰা হৈছে। দ্বিতীয় ক্ষেত্ৰত উদাহৰণ হিচাপে দৰ্শাব পাৰি ফ্ৰান্সৰ ৰজা ষোড়শ লুইৰ ভলতেয়াৰৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ ওপৰত নিষেধাজ্ঞা জাৰি কৰা কথাটোলৈ। একেদৰে হিটলাৰৰ দিনত টলষ্টয়ৰ ৰচনাৱলীও নিষেধ কৰা হৈছিল। ১৯২৭ চনত 'জাংগল্' প্ৰকাশ হোৱাৰ পিচত যুক্তৰাজ্যতো আপটন্ চিন্‌ক্লেয়াৰৰ একে দশা হৈছিল। ষ্টেইনবেক, হেমিংৱে, হাক্সলে, ছাৰ্ত্ৰ আৰু চিন্‌ক্লেয়াৰ্ লুইছৰ সমস্ত গ্ৰন্থই বাজেয়াপ্ত কৰা হৈছিল ১৯৪৯ চনত আইৰিছ ৰিপাব্লিকৰ দ্বাৰা। ইয়াৰ বাহিৰেও বৰ্ণবাদী আফ্ৰিকান চৰকাৰে নিষিদ্ধ কৰিছে ৰোনাল্ড ছেগেলকে ধৰি বিভিন্ন বিখ্যাত গ্ৰন্থকাৰৰ গ্ৰন্থ। ইয়াৰ বাহিৰেও হিউম্, এমিল্ জোলা, এলবাৰ্টো মোৰাভিয়া আৰু আঁদ্ৰে জিদৰ ৰচনাও সময়ে সময়ে নিষিদ্ধ ঘোষিত হৈয়ে আছিল।

ধৰ্ময়ো নিষেধাজ্ঞাৰ কাম কৰিছে। খ্ৰীষ্টান, মুছলমান আৰু ইহুদি এই তিনি ধৰ্মই বহু ঈশ্বৰবাদী (দেৱ-দেৱী) পাগান ধৰ্মৰ গ্ৰন্থৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰিছে। যৌনতা সম্পৰ্কে খ্ৰীষ্টিয় আৰু ইহুদিৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে বিবাদ হৈছে গ্ৰীক আৰু ৰোমান পাগান মনোভাবৰ লগত। হোমাৰৰ কালজয়ী গ্ৰন্থ ওডিছিতো ধৰ্মযাজকসকলে অশ্লীলতাৰ ভূত দেখিছিল আৰু তাক নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল তেওঁলোকৰ দ্বাৰা।

গ্ৰন্থৰ ওপৰত আক্ৰমণৰ ধাৰা যুগ যুগ ধৰি সললি হৈ আহিছে। প্ৰথম পৰ্বত নামিছিল সেই কিতাপবোৰৰ বিৰুদ্ধে যিবোৰ কিতাপে প্ৰশ্নবাণ নিক্ষেপ কৰিছিল ৰাজতন্ত্ৰ-যাজক-ঈশ্বৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ অলংঘনীয় বিধানৰ সম্পৰ্কে, যেনে গেলিলিওৰ 'ডায়লগ্' বা ফ্ৰান্সিছ বেকনৰ 'এডভান্সমেণ্ট অব্ লাৰ্নিং' গ্ৰন্থত।

দ্বিতীয় অৱস্থাত সেই গ্ৰন্থ নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল যিবোৰ গ্ৰন্থই সামাজিক অব্যৱস্থা আৰু স্বৈৰতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে কঢ়াকৈ সমালোচনা কৰিছিল। বোকাচিওৰ ডেকামেৰন, ৰুছোৰ ৰচনাৱলী আৰু চুইফ্টৰ 'গালিভাৰ্ছ ট্ৰেভেল্‌ছ'ৰ ওপৰত নিষেধাজ্ঞা চলিছিল, সেইদৰে আন এখন প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থ ইয়াৰ বলি হৈছিল। সেইখন আছিল টমাছ পেইনৰ 'ৰাইট্‌ছ অব মেন্'।

তৃতীয় পৰ্বত যিবোৰ গ্ৰন্থৰ ওপৰত নিষেধাজ্ঞা জাৰি হৈছিল সেইবোৰক অভিযোগ

কৰা হৈছিল অশ্লীল বুলি। সাহিত্যত অশ্লীলতাৰ বিৰুদ্ধে এই অভিযোগ সংহত ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল ইংৰাজী সাহিত্যত মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ সময়ৰ পৰাই। অৱশ্যে তাৰ আগতেও ১৭৬২ চনত নেপোলিয়ানৰ দিনতো ইয়াৰ 'সোৱাদ' পাইছিল ফৰাচী সাহিত্য প্ৰেমীসকলে। এই শুচিবায়ুগ্ৰস্ততাৰ পৰা কীট্‌ছ, বাইৰণ, শ্যেলী কোনেও ৰেহাই পোৱা নাছিল। ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰতিপালনে এনে শুচিবায়ুগ্ৰস্ততা পাঠক-সমালোচক সকলোৰে মনত ভালকৈয়ে শিপাবলৈ সক্ষম হৈছিল। ১৮৫৭ চনত লৰ্ড কেম্পবেল আইন পাছ কৰা হ'ল য'ত খোলাখুলিভাৱে ঘোষণা কৰা হৈছিল যে জাতিৰ অবক্ষয়ৰ বাবে দায়ী হ'ল এই অশ্লীল সাহিত্য।

এই ধাৰণাৰ প্ৰতিবাদো কিন্তু চিন্তাবিদসকলৰ দ্বাৰা সমান্তৰালভাৱে চলি আহিছে। স্পেনছাৰৰ 'ছোচিয়েল ষ্টেটিক্স্' আৰু জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলৰ 'অন লিকাটিত' তীব্ৰভাৱে নিন্দা কৰা হ'ল এই গোড়া ভাবধাৰাক। কম্যুনিষ্ট বিপ্লৱৰ সময়ত ৰাছিয়াত যেতিয়া নিৰ্বিচাৰে সকলো ক্লাচিক গ্ৰন্থকে নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল তেতিয়া কিন্তু খাৰ্কভ কংগ্ৰেছত তাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ জনাইছিল স্বয়ং মেক্সিম গৰ্কীয়েই।

পঞ্চম দশকত যুক্তৰাষ্ট্ৰত যেতিয়া এই গ্ৰন্থদাহৰ প্ৰশংসা খুব চলিছিল তেতিয়া কিন্তু তাৰ বিৰুদ্ধে সৰব হৈ আইছেন আৱাৰেই তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল।

যুগ যুগ ধৰি জনমতেই গ্ৰন্থক ৰক্ষা কৰি আহিছে, তথাপি এই কথা ক'বই লাগিব যে নানা ছদ্মবেশী ৰূপত ৰাষ্ট্ৰই গ্ৰন্থৰ ওপৰত কেচী চলায়ে আছে। □

# গদ্য-সাহিত্যত আধুনিকতা ঃ চুটিগল্প

ড° আনন্দ বৰমুদৈ

ভালেৰি শ্বই 'দা শ্বট ষ্টৰী' শীৰ্ষক গ্ৰন্থৰ এঠাইত উল্লেখ কৰিছে যে সাহিত্যৰ আলোচনাত কবিতাই সমালোচকৰ মনোযোগ সৰ্বাধিক আকৰ্ষণ কৰে। এই কথা প্ৰখ্যাত লেখিকা ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফ আৰু কেথেৰিণ মেনচ্‌ফিল্ডে অনুভৱ কৰিছিল। লগান পিয়াৰচেল স্মিথৰ সংকলন 'আ ট্ৰেজাৰি অভ্ ইংলিছ প্ৰউজ'খন ১৯২০ চনত পৰ্যালোচনা কৰি ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে কবিতাৰ আধিপত্যক সমালোচনা কৰি কৈছিল যে যিসকল লিখকে সুন্দৰ ইংৰাজী গদ্যক জীয়াই ৰাখিছে শ্ৰেষ্ঠ সন্মান তেওঁলোকৰহে প্ৰাপ্য ঃ

'কাৰণ যদিও ইংৰাজী কবিতা সুন্দৰ পুৰণি সম্ৰাট— কিন্তু নহয়, ইংৰাজী কবিতাৰ বিৰুদ্ধে মই এটা শব্দও উচ্চাৰণ কৰাৰ সাহ কৰিব নোৱাৰো। আশ্চৰ্যৰ হুমুনিয়াহ এটা চাৰিবলৈহে মই সাহস কৰিব পাৰোঁ যে আমাৰ সন্মুখত সামৰ্থ আৰু সম্ভাৱনাৰে, নতুন কথা প্ৰকাশৰ ক্ষমতাৰে, নতুন ৰূপ গঢ়িবলৈ, নতুন আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ গদ্য থাকোঁতে ডেকা মানুহে এতিয়াও বাৰেল অৰ্গেনৰ সংগীতৰ তালত নাচে আৰু ধ্বনি মিল থকা শব্দ বুটলি ফুৰে।'

("For though English poetry was a fine old potentate– but no I dare not breathe a word against English poetry. All I will venture is a sigh of wonder that when there is prose before us with capacities and possibilities, its power to say new things, make new shapes, express new passions, young people should still be dancing to a barrel organ and choosing words because they rhyme.")

অসমীয়া সাহিত্যতো কবিতাৰ কথা যি পৰিমাণত আলোচনা কৰা হৈছে গদ্যৰ আলোচনা সেই পৰিমাণত হোৱা নাই। কবিতাত আধুনিকতাৰ কথা আলোচিত হোৱাদি

গদ্যত আধুনিকতাৰ বিচাৰ হোৱা নাই। 'গদ্য' শব্দটোৰ পৰিসৰ বৰ বিশাল। ছন্দ, চৰণ, কূট, শাৰী আৰু মুক্ত ছন্দ অথবা স্পন্দিত গদ্যৰো স্তৱকৰ পদ্যাকাৰত নসজোৱা যিকোনো লিখিত অথবা কথিত ৰূপৰ কথনকে (discourse) গদ্য বোলা হয়। সকলো কথনকে পদ্য বা কবিতা আৰু গদ্য বুলি দুভাগত ভাগ কৰি লোৱাৰ পিছতো সমস্যাৰ সম্পূর্ণ সমাধান নহয়। গদ্যৰ বাগ্মিতাই কোনো লিখকৰ হাতত পৰি যুক্তিৰ সীমা অতিক্রম কৰি কল্পনা আৰু কবিতাৰ ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰে আৰু কবিতাৰ নামত চলি যোৱা অনেক কথন মজলীয়া গদ্যতকৈও নিৰস। আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে গদ্যক গল্প-উপন্যাস (fiction) আৰু ৰচনা (non-fiction) হিচাপে ভগাই ল'ব পাৰো। নাটক গদ্য বা পদ্যত ৰচিত হ'ব পাৰে। গল্প-উপন্যাসৰ শিল্পৰূপ লিখক-লেখিকাৰ সৃজনী কল্পনাই নিৰ্মাণ কৰে। নাটকো সৃজনীশীল সাহিত্য। আন ৰচনাসমূহ সাধাৰণতে তথ্যভিত্তিক। গল্প, উপন্যাস, নাটক, ৰহস্য কাহিনী, বিজ্ঞানভিত্তিক কাহিনী আদিত থাকে লিখকৰ কল্পনাৰ আবিষ্কাৰ। এই ধৰণৰ কিতাপৰ প্ৰধান লক্ষ্য যদিও পাঠকক আনন্দ দান কৰা ইবিলাকেও তৎকালীন ঠাই, মানুহৰ চিন্তা, জীৱন-ধাৰণ আদিৰ বিৱৰণ আৰু শিক্ষা দিব পাৰে। সাধাৰণভাৱে ৰচনা বুলি ক'ব পৰা লেখাবোৰত থাকে গৱেষণা ফচলৰ বিৱৰণ, তথ্য আৰু বিভিন্ন ধ্যান-ধাৰণা। এইবিলাক কিতাপে একোটা বিশেষ বিষয়ৰ ওপৰত বিভিন্ন মতামতৰ যোগান ধৰে। এইবিলাকত থাকে মানুহৰ অভিজ্ঞতা। ঘটনাৰ লিপিবদ্ধ ৰূপ আৰু টান কাম কৰাৰ প্ৰণালী বা ধৰণৰ নির্দেশ। এইবিলাক কিতাপত আমাৰ দৈনন্দিন কাম কৰাৰ উপদেশ আৰু অনুপ্ৰেৰণা থাকে। নন-ফিক্শ্যন বা ৰচনা বুলিব পৰা কিতাপতে মানুহৰ সামাজিক, বৈজ্ঞানিক আৰু সাংস্কৃতিক উন্নতিৰ স্থায়ী বিৱৰণ থাকে।

মানুহে কল্পনাৰ সৃজনী ক্ষমতাক বিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে বাবেই বোধহয় সৃজনীশীল সাহিত্যৰ স্ৰষ্টাসকল সকলো দেশতে সমাদৃত। সৃজনীশীল সাহিত্যৰ ভিতৰতো কবিসকলেই একোটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনা ধাৰণ কৰা লোক বুলি খ্যাত বাবেই কবিতাৰ আদৰো আটাইতকৈ বেছি। সমাজ বাস্তৱ অথবা সমাজজীৱনৰ সত্য কিন্তু কবিতাতকৈ গল্প-উপন্যাস, নাটক আদিয়েহে দাঙি ধৰে। মহাকাব্য, নাটক, বেলাড আদিহে সাহিত্যৰ মূল শিল্পৰূপ। উপন্যাস আধুনিক মানুহৰ জীৱনৰ মহাকাব্য। উপন্যাস যদি এজোপা গছ, চুটিগল্প তাৰ এটা ঠাল। গল্প, উপন্যাস, নাটক আদি গদ্য-সাহিত্যতে সমাজ বাস্তৱৰ প্ৰকৃত ছবি এখন বিচাৰি পাব পাৰি। গল্প-উপন্যাসে বিস্তৃত বা বিতং তথ্য ইতিহাসৰ নিচিনাকৈ ব্যৱহাৰ নকৰিব পাৰে, কিন্তু সমাজজীৱনৰ সত্যৰ স্বৰূপ ফুটি উঠে। ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ উক্তি এটা এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পৰি : 'চাৰি বছৰমান আগতেই 'জীৱনৰ বাটত' বুলি এখন উপন্যাস ওলাইছিল। গ্ৰন্থকাৰৰ নাম নাই। কিন্তু তাত অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ যি নিমজ ছবি ফুটি ওলাইছিল, গাঁৱলীয়া

জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ আকাংক্ষা আৰু হা-হুতাশৰ যি তপত ভাপ সি অতিশয় মনোমোহা। তাৰ চিত্ৰ আৰু বৰ্ণনাবোৰ দেখিলে মনত পেলায় যেন অসম দেশক এতিয়াহে চিনি পালোঁ। শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকনৰ 'পাৰঘাট' বোলা উপন্যাসতো সমান জোখৰ নহ'লেও অনুৰূপ চেষ্টা এটি আছে।' (বাণীকান্ত ৰচনাৱলী, সম্পা. ড° মহেশ্বৰ নেওগ, পৃঃ ৩৬০)।

গদ্য-সাহিত্যত আধুনিকতাৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে আধুনিকতাৰ বিষয়েও কিছু আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। আধুনিক মানে যদিও অধুনা কালৰ, সাহিত্যত আধুনিকতাৰ আলোচনাত সাহিত্যৰ কেতবোৰ বিশেষ গুণহে আলোচনা কৰা হয়। অসমীয়াত আধুনিক কবিতাৰ আলোচনাত কেতবোৰ বিশেষ গুণ থকা কবিতাৰ আলোচনা কৰা হৈছে। গল্প-উপন্যাস আৰু নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো কথাটো একেই। আধুনিকতা শব্দটোৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য সাহিত্য জগতত বৰ বিশাল। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ কেইটামান দশক আৰু বিশেষকৈ প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছৰ যুগৰ সাহিত্যৰ আৰু তাৰ লগতে আন কলাৰো বিষয়, নিৰ্মাণ-কৌশল, ধাৰণা আংগিক আদি নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যক চিহ্নিত কৰিবলৈ এই শব্দটো অথবা পৰিভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিভিন্ন লোকে এই পৰিভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰোঁতে অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্যৰ কিছু ইফাল-সিফাল হ'লেও সমালোচক এই ক্ষেত্ৰত একমত যে ই পশ্চিমীয়া কলা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাগত ভেঁটিটোৰ পৰা সচেতনভাৱে আৰু বৈপ্লৱিক ধৰণেৰে সাহিত্য-সংস্কৃতি আঁতৰি অহাৰ কথাকে বুজায়। আধুনিকতাৰ বাটকটীয়া বুদ্ধিজীৱীসকলে এই ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগতভাৱে সমাজৰ অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আদিৰ ধৰণী ধৰি থকা ধৰ্মীয় বিশ্বাস, নৈতিক প্ৰমূল্য আৰু মানুহৰ সত্তা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আদিকে প্ৰশ্ন কৰিলে। এই বুদ্ধিজীৱীসকলৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য ফ্ৰেডেৰিক নীৎছে, কাৰ্ল মাৰ্ক্স, চিগমাণ্ড ফ্ৰয়ড আৰু জেইমচ জি ফ্ৰেজাৰ।

সাহিত্যক গতানুগতিক বা পৰম্পৰাগত বুলি সমালোচনা কৰিবলৈ যিমান সহজ, পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি অহা সিমান সহজ নহয়। 'অৰুনোদই' প্ৰকাশৰ লগে লগে অসমীয়াত যি নতুন সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল, সি বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য পৰম্পৰাৰ পৰা নিশ্চয় আঁতৰি আহিছে। কিন্তু আধুনিকতাৰ আলোচনাত আন কেতবোৰ কথাও বিচাৰ্য। ড° হীৰেন গোহাঁয়ে আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ লিখিছে : 'লিবৰেল ভাবধাৰাৰ অসম্পূৰ্ণতা আৰু ত্ৰুটি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিভিন্ন মাত্ৰাৰে উদ্‌ঘাটন কৰাই আধুনিক সাহিত্যৰ ঘাই উদ্যোগ।... গল্প, উপন্যাসৰ পৰা বাস্তৱবাদৰ বিদায় গ্ৰহণ, স্বাধীন ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰ সিদ্ধান্ত আৰু সংকল্পৰ ঠাইত অৱচেতন, স্বপ্নপ্ৰায় মনৰ আদিম প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰিণাম, প্ৰথাগত যুক্তিয়ে ঢুকি নোপোৱা উপলব্ধি আৰু অনুভূতিৰ আবিৰ্ভাৱ সকলোতে যেন লিবৰেল ঐতিহ্যৰ অৱক্ষয় ঘোষিত হৈছে।'(সাহিত্যৰ সত্য, পৃঃ৫৪)।

ড° গোহাঁইদেৱে ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ আধুনিকতাৰ প্ৰসংগত যি লিবাৰেলিজমৰ

ত্ৰুটি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা উদঘাটিত হোৱাৰ কথা কৈছে সেই লিবাৰেলিজম পৰিভাষাটো ধৰ্ম, ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পৰিভাষাটো ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰাহে ব্যৱহৃত হৈছে যদিও যিবোৰ বৌদ্ধিক আন্দোলনক বুজাবলৈ ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হয় তাৰ আৰম্ভণি য়ুৰোপীয় নৱজাগৰণলৈকে বিস্তৃত। সামাজিক দৰ্শন হিচাপে উদাৰতাবাদে (liberalism) সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ বাবে সৰ্বাধিক স্বাধীনতাক বুজায়। ঐতিহাসিক শক্তি হিচাপে উদাৰতাবাদে বুজায় মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান আৰু সামন্তবাদী নিয়ন্ত্ৰণৰ পৰা ব্যক্তিৰ মুক্তি। উদাৰতাবাদৰ ফচল আছিল ব্যক্তিবাদ (individualism), বিজ্ঞানৰ প্ৰগতি, অৰ্থনৈতিক সুযোগ আৰু সীমিত চৰকাৰ (limited government)। উদাৰতাবাদৰ ৰাজনীতিক সোতৰ শতিকাৰ দাৰ্শনিক জন লক আৰু ঊনৈশ শতিকাৰ অৰ্থনীতিবিদ জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলৰ চিন্তাই বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। উদাৰতাবাদৰ বিখ্যাত বৃটিছ ৰাজনৈতিক নেতা প্ৰধানমন্ত্ৰী ৱিলিয়াম ই গ্লেডষ্টনৰ লিবাৰেল দলে ভোটাধিকাৰ, মুক্ত বাণিজ্য, ধৰ্মীয় আৰু আন সামাজিক অনুষ্ঠানক ৰাজনৈতিক নিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰতিৰোধ আদি কাৰ্যসূচী ৰূপায়ণ কৰিছিল। অসম প্ৰসংগত আধুনিকতাবাদে এনে উদাৰতাবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ সীমাবদ্ধতা বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা উদ্‌ঘাটন কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। ঐতিহাসিক কাৰণতে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাৰ স্বৰূপো সুকীয়া। য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ পৰা আধুনিকতাবাদৰ আৰম্ভণিত বাস্তৱবাদে বিদায় গ্ৰহণ কৰিলেও অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক যুগ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে বাস্তৱবাদ আৰম্ভ হৈছিল। বাস্তৱবাদে অসমীয়া গল্প-উপন্যাসৰ পৰা আজিও বিদায় লোৱা নাই।

ড° গোস্বামীদেৱে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ বিষয়ে কৈছে ঃ '...চলিহাৰ ভাব-ভাষা আৰু আংগিকত আধুনিক নাগৰিক জীৱনৰ অস্থিৰ ছন্দ ধ্বনিত হৈছে। কথা-বাৰ্তাত, বিৱৰণত সচেতনভাৱে নাগৰিক চেতনাৰ মোহৰ মাৰিছে তেখেতে। এনে কেতবোৰ অনুভূতি আৰু অৱলোকন তেখেতে ৰূপায়িত কৰিছে যিবোৰ নাগৰিক পৰিবেশত সংস্কৃত ৰুচি, চিন্তাপ্ৰৱণ আৰু স্পৰ্শকাতৰ ব্যক্তিমনতহে গঢ় ল'ব পাৰে।' (পূ. উ. গ্ৰ., পৃ ঃ ৬২)। এইখিনিতে আধুনিকতাৰ লগত নগৰকেন্দ্ৰিকতা আৰু সংস্কৃত ৰুচিৰ কথাও আহি পৰিল। 'অৰুনোদই'ৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ আৰম্ভ হৈছে বুলি ধৰিলে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাৰ সংজ্ঞাও সলনি হ'ব। বিশেষ কেতবোৰ লক্ষণযুক্ত সাহিত্যকহে আধুনিক বুলি ধৰিলে আধুনিক যুগৰ অনেক প্ৰতিষ্ঠিত, সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৃতিও আধুনিকতাৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ নহ'ব। অসমীয়া সাহিত্যত জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰা এগৰাকী সমালোচক ড° হীৰেন গোহাঁই। গোহাঁইদেৱেই উপন্যাসৰ বিষয়ে এই বুলিও কৈছে ঃ 'ৰসবোধৰ পৰিণতিৰ বাবে এইখন উপন্যাসৰ অধ্যয়ন বৰ্তমান যিমান অপৰিহাৰ্য, সাৰ্থক আধুনিক

সৃষ্টিৰ বাবে তাৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ 'বাস্তৱজ্ঞান' সিমানেই পৰিত্যাজ্য।' (পু. উ. গ্ৰ. পৃঃ ৬৫)। প্ৰখ্যাত সমালোচকগৰাকীৰ বিচাৰত বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ দিশৰ পৰা 'জীৱনৰ বাটত' সম্পূৰ্ণ আধুনিক উপন্যাস নহয়।

আধুনিকতাৰ প্ৰসংগত একেটা প্ৰবন্ধতে ড° গোহাঁয়ে কৰা আৰু এটা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য ঃ 'আধুনিক সাহিত্যৰ বৈদগ্ধ্য আৰু দুৰ্বোধ্যতা এটা পুৰণা অভিযোগ। ন ন আংগিকৰ লগত সাধাৰণৰ পৰিচয়ৰ অভাৱেই তাৰ একমাত্ৰ কাৰণ নহয়। সেইবোৰ আংগিকে প্ৰকাশ কৰা চেতনা আৰু কল্পনা সাধাৰণৰ বাবে ৰহস্যময়। বৰ্তমানৰ শিক্ষিত সমাজৰ অধিকাংশই এনে চেতনা বা কল্পনাৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ নিবিচাৰে। ... সমসাময়িক সভ্যতাৰ সকলো ধাৰা অচেতনভাৱে হ'লেও তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰিছে, বৰং বুদ্ধিজীৱী আৰু অসাধাৰণ অনুভূতিশীলতা আৰু ধীশক্তি থকা এমুঠি পাঠকেহে আধুনিক সাহিত্যৰ তাৎপৰ্য হৃদয়ংগম কৰিছে। এই পৰিস্থিতিৰ সমাজতাত্ত্বিক কাৰণ নিশ্চয় আছে।'(পৃঃ ৬৫-৬৬)। ষাঠিৰ দশকত প্ৰথম প্ৰকাশ পোৱা এই সমালোচনাত 'শিক্ষিত সমাজ' বুলি কওঁতে ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ শিক্ষিত সমাজৰ কথা কোৱা হৈছে বুলি ধৰি লৈ ড° গোহাঁইৰ উক্তিৰ পৰা এনে সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি ঃ সমাজতাত্ত্বিক কাৰণতে ষাঠিৰ দশকতো অসমীয়া শিক্ষিত সমাজৰ এমুঠি পাঠকেহে আধুনিক সাহিত্যৰ তাৎপৰ্য বুজিছিল। অধিকাংশই আধুনিক সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা চেতনাৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ বিচৰা নাছিল। সমসাময়িক সভ্যতাৰ ধাৰাসমূহ তেওঁলোকে সমালোচনাত্মক বা সন্ধানী দৃষ্টিৰে পৰীক্ষা নকৰি কেৱল গ্ৰহণ কৰিছিল। উক্তিটোত যি আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰসংগ অনা হৈছে সেই আধুনিক সাহিত্য য়ুৰোপীয়, অসমীয়া সাহিত্য নহয়।

পৰিশিষ্টত ড° গোহাঁয়ে হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সুবালা'ৰ প্ৰসংগত কৈছে ঃ 'মানৱজীৱন সম্পৰ্কে ভাৰতীয় সাহিত্যত পুৰ্ণাংগ চেতনাৰ অভাৱ; আৰু লিবৰেল ভাৱধাৰাই ঐতিহ্যৰ স্থান অধিকাৰ কৰা বাবে আমাৰ এই innocence (অজ্ঞতা)দূৰ হোৱা নাই এতিয়াও।'(পৃঃ ৬৪)। সমালোচকগৰাকীয়ে যদিও কেইবাদশকৰ আগতেই উক্তিটো কৰিছিল, আজিও আমাৰ সমাজত উদাৰতাবাদী (liberal) ভাৱধাৰাই বহু পৰিমাণে ঐতিহ্যৰ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। উদাৰতাবাদৰ সীমাবদ্ধতা উদ্‌ঘাটন অসমীয়া সাহিত্যত আন্দোলন হিচাপে অভিহিত কৰিব পৰা ৰূপত আজিও হোৱা নাই। সাহিত্যিক আৰু এমুঠি বুদ্ধিজীৱীয়ে অধ্যয়ন আৰু অগ্ৰচেতনাৰে আধুনিক য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ মৰ্ম হৃদয়ংগম কৰিলেও আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ পৃষ্ঠভূমি অসমীয়া সমাজজীৱনৰ বাস্তৱ সত্যৰ পৰা পৃথক আছিল।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়াই আধুনিকতাৰ অৰ্থ কিছু সুকীয়া ধৰণেৰে কৰিছিল। তেওঁ লিখিছিল ঃ 'আধুনিক কথাটো অকল কালগতেই নহয়, দেশগতও। দেশৰ লগত দেশৰ আৰু জাতিৰ লগত জাতিৰ যি আন্তৰিক সমিলমিল আৰু সলনা সলনি আৰু

তাৰ ফলত এই দেশ আৰু জাতিসমূহৰ হৃদয়ত যি এটি নতুন প্ৰাণৰ সন্ধান, নৱজাতীয় ৰূপ বা অভিনৱ যুগধৰ্মৰ বাৰ্তা, সেয়ে আধুনিকতাৰ বিশিষ্ট পৰিচয়।' (নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, পৃঃ ৩০৯)। নেওগৰ মতে বিভিন্ন দেশ আৰু জাতিৰ মাজত চিন্তা-ভাৱনাৰ আদান-প্ৰদানৰ মাজেদি গঢ়ি উঠা নতুন জীৱনবোধেই আধুনিক। তেওঁ কল্পনা কৰা আধুনিকতাৰ ৰূপটো এটা আদৰ্শ ৰূপ যাৰ লগত বিশ্বমানবৰ 'ব্যাপকতৰ, গভীৰতৰ আৰু নিষ্ঠতৰ' কল্যাণৰ প্ৰশ্ন জড়িত হৈ আছে। নেওগৰ আধুনিকতাৰ ধাৰণা বহু পৰিমাণে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত ঃ 'দিবে আৰ নিবে, মিলিবে মিলাবে।'

এই ধৰণৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ বিনিময় আৰু নতুন জীৱনবোধৰ উন্মেষৰ কথা জ্যোতিপ্ৰসাদেও চিন্তা কৰিছিল ঃ 'আজি আমি বিশ্ব প্ৰগতিৰ জোনাকী বাটত লগ পোৱা গণতন্ত্ৰই হওক, সমাজতন্ত্ৰই হওক, সাম্যতন্ত্ৰই হওক, যিহকেই আমি অভাৰতীয় মনীষা প্ৰতিভাৰ মনৰ পৰা আনিব খোজোঁ, তাকেই আনি কিন্তু আমাৰ দেশত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব আমাৰ ঐতিহ্যৰ সেই সেই তন্ত্ৰ বিষয়ক সত্যৰ ওপৰতহে। আমাৰ ঐতিহ্যৰ ভিতৰত যি তন্ত্ৰৰ সমৰ্থন নাই, তেনে তন্ত্ৰই আমাক অপকাৰহে কৰিব।'(ৰচনাৱলী, পৃঃ ৪১৬) নেওগদেৱৰ আধুনিকতাৰ যি ধাৰণা অথবা জ্যোতিপ্ৰসাদে যিধৰণেৰে অভাৰতীয় মনীষাৰ চিন্তা ভাৰতীয় পৰম্পৰাত জীণ যোৱাৰ কথা কৈছিল, সিবিলাকে পশ্চিমীয়া চিন্তাধাৰাৰ লগত দেশীয় চিন্তাধাৰাৰ যোগেদি নতুন জীৱনবোধ গঢ়ি উঠাৰ কথা কৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতা বিচাৰৰ কাৰণে এই ধৰণৰ আধুনিকতাহে বেছি অৰ্থপূৰ্ণ, কাৰণ এই আধুনিকতা আৰু জীৱনৰ প্ৰতি নতুন দৃষ্টিভংগীয়ে সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া জনজীৱনক স্পৰ্শ কৰিছিল। ইংৰাজী শিক্ষাব্যৱস্থা আৰু বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন আবিষ্কাৰৰ সংবাদে অসমীয়া সাহিত্য আৰু জনজীৱনলৈ এই আধুনিকতা আনিছিল। আধুনিকতাৰ এই ধৰণৰ অৰ্থ আমাৰ সাহিত্যৰ আলোচনাত প্ৰাসংগিক, কিন্তু এনেদৰে আধুনিকতাৰ অৰ্থ কৰিলে যোৱা শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ দশককেইটা আৰু বিশেষকৈ প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছৰ য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ বিষয়, আংগিক, ৰীতি, ধ্যান-ধাৰণা আদিৰ স্বকীয় বিশিষ্টতাক সামৰিব নোৱাৰি।

সাহিত্যত আধুনিকতাৰ কথা কওঁতে বিষয়বস্তুৰ লগতে আংগিক আৰু ৰীতিৰ কথাও আলোচনা কৰিব লাগিব। প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছৰ পৰাই সাহিত্যজগতলৈ অভূতপূৰ্ব দ্ৰুততাৰে পৰিবৰ্তন আহিছিল। ১৯২২ চোক আধুনিকতাবাদৰ শীৰ্ষ বিন্দু বুলি ধৰা হয় কাৰণ সেই বছৰতে আধুনিকতাবাদৰ কীৰ্তিস্তম্ভ স্বৰূপ জেইমচ জয়চৰ 'য়ুলিচিচ', এলিয়টৰ 'দা বেইষ্টলাণ্ড', ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ জেকবচ ৰূম আৰু ভালেমান পৰীক্ষামূলক আধুনিকতাবাদী কিতাপ প্ৰকাশ পাইছিল। পুঁজিবাদে সৃষ্টি কৰা সংকট আৰু মহাসমৰে কঢ়িয়াই অনা আকাশলংঘা দুৰ্যোগে পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ ওপৰত

মানুহৰ বিশ্বাস ধ্বংস কৰিলে। তেতিয়াই শিল্পী-সাহিত্যিকে চিন্তা কৰিলে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কৰ্কশ আৰু নিৰ্মম বাস্তৱক পৰম্পৰাগত সাহিত্য-শিল্পৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা হ'ব নে নহয়। সমসাময়িক বিশৃংখলতাক ধৰি ৰাখিবলৈ জেইমচ জয়চ আৰু এজৰা পাউণ্ডৰ দৰে এলিয়টেও ৰচনা ৰীতি আৰু আংগিকৰ পৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিলে। ধৰ্ম আৰু পুৰাকথাৰ সংহতিত অতীতৰ সাহিত্যই যি ক্ৰম লাভ কৰিছিল তাৰ লগত নতুন সাহিত্য প্ৰায়ে বৈসাদৃশ্যত প্ৰকাশিত হ'ল। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত জেমচ জয়চৰ 'য়ুলিচিচ' আৰু তাতোকৈ বৈপ্লবিক ধৰণেৰে লিখা ফিনিগান ৱেইকে আগৰ উপন্যাসৰ ৰীতিক ধ্বংস কৰিলে।

পুঁজিবাদ অথবা মহাযুদ্ধই কঢ়িয়াই অনা আকাশলংঘা দুৰ্যোগৰ পৰিৱেশৰ পৰা অসমৰ সমাজজীৱনৰ বাস্তৱ পৰিৱেশ সুকীয়া আছিল। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ দশকত অথবা উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে অসমৰ বৃহৎ গএগ্ৰা ৰাইজৰ সমাজ বাস্তৱৰ ছবি এখন পাবলৈ দুগৰাকী লিখকৰ লেখাৰ পৰা কিছু উদ্ধৃত কৰা প্ৰয়োজন। বেজবৰুৱাতকৈ বয়সত আঠ বছৰ ডাঙৰ লম্বোদৰ বৰাই 'পানী' শীৰ্ষক ৰচনাত লিখিছিল : 'ময়লাপানী খোৱাৰ নিমিত্তে পূৰ্বে কলিকতাত অলেখ মানুহৰ মৃত্যু ঘটিছিল। পিছত কলেৰে চেকি নিকা পানী খাবলৈ ধৰাত অকাল মৃত্যুৰ সংখ্যাও বৰ কম হ'ল। আমাৰ দেশত ইমান ৰোগ হোৱাৰ এটা কাৰণ ময়লাপানী। গাঁৱৰ মাজে মাজে একোটা সৰু পুখুৰী থাকে, তাতে খৰালি মানুহে কাপোৰ ধোৱে আৰু মাছ মাৰে, ম'হ পৰে আৰু মানুহে পানী খায়। টেঁৰা, বগলী, কণামুচৰি আদি চৰাই পৰে, তাৰ পানীৰ বৰণ প্ৰায় কেঁহেৰাজৰ জোল, এনে পুখুৰীৰ পানীকে মানুহেও খায়। পঁচা বনৰ জোল আদি কৰি নানা বেয়া বস্তু মিহলি হোৱা নাদ, হোলা, খাল আৰু পুখুৰীৰ পানী বাৰিষা খোৱা হয়। বাৰিষা পানীৰ লগত পোকৰ কণী, সৰু সৰু কেঁচু পোৱালি আৰু আন অনেক পোক মিহলি হৈ থাকে। এই কাৰণেই আন সময়তকৈ বাৰিষা ৰোগ বেছি।' (ৰচনাৱলী, পৃঃ ১২৩)। বেজবৰুৱাতকৈ বয়সত দুবছৰ সৰু দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই 'পানী' শীৰ্ষক ৰচনাত লিখিছিল : 'মুকলি ওখ ঠাইত বৰ দকৈ নাদ খান্দিব লাগে। থকা ঘৰ বা গেলা পুখুৰী বা গাঁত বা খালৰ ওচৰত কেতিয়াও নেলাগে। আমাৰ দেশত প্ৰায় কেঁচা নাদ। এই কেঁচা নাদৰ পানী বেগতে বেয়া হয়। ...বেং, কেঁচু, কুমতি, চিকা, নিগনি এইবোৰ গৈ যাতে পানীত পৰিব নোৱাৰে, নাদৰ মুখখন ঘেৰাই কাঠেৰে বা বাঁহেৰে বেৰি দিব লাগে।' (মজিন্দাৰ বৰুৱা ৰচনাৱলী, পৃঃ ৩১৩)। খোৱা পানী পৰিষ্কাৰ কৰি খাব লাগে বুলি নজনা অসমীয়া সমাজখনকে গল্প, উপন্যাস আৰু বিভিন্ন ৰচনাৰ মাজেদি অসমীয়া লিখক-লেখিকাই এটা সৎ আৰু সুন্দৰ জীৱনৰ ফালে আগুৱাই নিবলৈ বিচাৰিছিল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ প্ৰকাশহে আধুনিকতাৰ অন্যতম মাপকাঠী। দণ্ডিনাথ কলিতাই ১৯৩৮ চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত সাধনাৰ গ্ৰন্থকাৰৰ নিবেদনত

লিখিছিল ঃ 'বাস্তৱতাৰ মাজেদি আদৰ্শৰ উজ্জ্বললোকলৈ পথ নিৰ্মাণ কৰাই উপন্যাসৰ চৰম লক্ষ্য।' (ৰচনাৱলী, পৃঃ ৬৮)। বাস্তৱতাৰ মাজেদি আদৰ্শৰ নতুন উজ্জ্বললোকলৈ সমাজক আগবঢ়াই নিয়াৰ চিন্তা সজাগ মানৱীয় চেতনাৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ। সকলো লিখকৰে চূড়ান্ত লক্ষ্য মানুহৰ কল্যাণ। যিসকল অসমীয়া লিখকে অসমীয়া সাহিত্যত নতুন যুগ আৰম্ভ হোৱাৰে পৰা সমাজক আগবঢ়াই নিবলৈ সজাগ মানৱীয় চেতনাৰে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে সেই সকলো সাহিত্যই এফালৰ পৰা আধুনিক। অসমৰ জনজীৱনৰ বাস্তৱ সত্যৰ আধাৰত ব্যক্তিৰ নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ, যুক্তিবাদ আৰু বিজ্ঞানৰ সীমবদ্ধতা আদিক উদ্‌ঘাটন কৰা সাহিত্যতকৈ জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী গঢ়ি তোলা সাহিত্যকহে আধুনিক বুলি কোৱা উচিত। কিন্তু এইটো কথাও ঠিক যে সমাজ-জীৱনৰ সত্য নহ'লেও ইউৰোপীয় আধুনিকতাৰ আৰ্হিত যিসকল সাহিত্যিকে অগ্ৰচেতনাৰে আধুনিকতাবাদী অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে সেই সাহিত্যয়ো আমাৰ সাহিত্যৰ ভেঁটি মজবুত কৰিছে আৰু তেনে সাহিত্যও আমাৰ পৰম্পৰাৰ ভিতৰুৱা।

**চুটিগল্পত আধুনিকতা ঃ**

অসমীয়া চুটিগল্পৰ আধুনিকতা বিচাৰৰ আগতে চুটিগল্পৰ আধুনিকতানো কেনে তাক কিছু আলোচনা কৰা হওক। সাহিত্যৰ শিল্পৰূপ হিচাপে চুটিগল্প নিজেই আধুনিক। সকলো দেশৰে পুৰণি সাধুকথাৰ লগত চুটিগল্পৰ সাদৃশ্য থাকিলেও আধুনিক চুটিগল্প আধুনিক শিল্পসমাজৰ সৃষ্টি। পুৰণি সাধুকথাবোৰত এক বা একাধিক ঘটনা থাকিলেও সিবিলাকত কাৰ্য, চিন্তা আৰু চৰিত্ৰৰ আন্তঃক্ৰিয়াক সংহত কৰি কাহিনীক শিল্প ৰূপ দিয়া নহয়। চুটিগল্পই তাৰ জন্মলগ্নৰে পৰা শিল্পৰূপ নিৰ্মাণৰ দিশত গুৰুত্ব পাই আহিছে। আধুনিক চুটিগল্পৰ জনকস্বৰূপ এডগাৰ এলান পোৱে কোৱা কথালৈ মন কৰিলেই শিল্পৰূপে পোৱা গুৰুত্বৰ কথা বুজিব পাৰি। 'এনে উপায়েৰে এনে কৌশল প্ৰয়োগ কৰি এখন ছবি আঁকি উলিওৱা হয়, যিখনে সমগোত্ৰীয় কলাৰ সৈতে ধ্যান কৰা জনৰ মনত সম্পূৰ্ণ সন্তোষ দান কৰিব পাৰে। কাহিনীৰ ধাৰণাটো আন একোৱে আউল নলগোৱাকৈ উপস্থাপন কৰা হ'ল বাবেই কাহিনীক নিষ্কলংক ৰূপত উপস্থাপন কৰা হ'ল।' (ভালেৰি শ্ব, পৃ. উ. গ্ৰ., পৃঃ ১০)। এলান পোৱে চুটিগল্পৰ ৰূপ আৰু বিষয় সম্পৰ্কে কৰা চিন্তা আচলতে তেওঁ কবিতাৰ বিষয়ে কৰা চিন্তাৰ পৰাই জন্ম হৈছে। কবিতা তেওঁৰমতে হ'ব লাগে একক মানসিক অৱস্থাৰ (Single mood) আৰু তাত থাকিব লাগে আনুভূতিক তীব্ৰতা (First intensity)। চুটি কবিতা এটাৰ দৰেই গল্প এটাও একে বহাতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা বিধৰ হ'ব লাগে। আৰু গল্প লিখকে গল্পৰ গতিবেগ আৰু চাপ সৃষ্টি কৰিবলৈ দৈৰ্ঘৰ প্ৰতি চকু ৰাখিব লাগিব। কিন্তু বিশ্ব সাহিত্যত শ্ৰেষ্ঠ বুলি পৰিগণিত অনেক চুটিগল্পক ব্যস্ত মানুহে একে বহাতে পঢ়ি শেষ কৰিবলৈ

সময় নাপাবও পাৰে। নিকলাই গগলৰ মুঠ চৈধ্যটা খণ্ডত বিভক্ত 'টেৰিবল্ ৰিভেঞ্জ' অথবা বিশ্ব বিখ্যাত 'দ্য গ্রেটকোট' আদি গল্প আহৰি থকা মানুহেহে একে বহাতে পঢ়ি শেষ কৰিব পাৰিব। দৈৰ্ঘক বিষয়বস্তু, ৰচনাকৌশল আদিয়ে নিয়ন্ত্রণ কৰাই ভাল আৰু ইয়াৰ ওপৰত অযথা যান্ত্রিকতা আৰোপ নকৰাই ভাল।

বিশ্বৰ প্রখ্যাত চুটিগল্প লিখকসকলৰ হাতত চুটি গল্পই ৰচনাৰীতি আৰু কৌশলেৰে বিচিত্র ৰূপ পৰিগ্রহ কৰিছে। চুম্বকত্ব (Brevity) ইয়াৰ শিল্পৰূপৰ বিশিষ্টতা বাবে লিখকসকলে পৰিণতিৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। কাহিনীৰ পৰিণতিত শ্লেষধর্মী কেঁকুৰি এটা ঘূৰাই দিয়াৰ কৌশল অ' হেনৰিয়ে জনপ্রিয় কৰে। অসমীয়া গল্প লিখকক বিশেষভাৱে আকর্ষণ কৰা দুগৰাকী প্রখ্যাত গল্পকাৰ মোপাছাঁ আৰু অ' হেনৰি। আধুনিকতাৰ প্ৰসংগত এই প্রখ্যাত গল্পকাৰ দুগৰাকীৰ দুটা গল্পৰ তুলনামূলক আলোচনা কৰি চাব পাৰি ঃ মোপাছাঁৰ 'নেক্‌লেচ' (Necklace) আৰু অ' হেনৰিৰ 'দা গিফ্‌ট অফ্ দা মেজাই' (The gift of the magi)।

কলা-কৌশলত আধুনিক হ'লেই গল্প এটাক আধুনিক বুলিব পাৰিনে? গল্প এটাই যদি কেইমিনিটমান আমাৰ আগ্রহ, কৌতূহল আৰু উৎকণ্ঠা অব্যাহত ৰখাৰ অন্তত কেৱল কিছু মনোৰঞ্জনহে দান কৰে, তাৰ আধুনিকতা পোছাক-পৰিচ্ছদৰ নিচিনাহে হয়। এই প্রসংগত ড° কবীন ফুকনৰ আধুনিকতাৰ সংজ্ঞাৰ পৰা কিছু কথা উদ্ধৃত কৰিব পাৰি ঃ 'আধুনিকতা মূলতঃ ...সজীৱ, সজাগ, সক্ষম আৰু সংঘাতময় জীৱন-জিজ্ঞাসা। জীৱন ৰহস্য ভেদিবৰ কাৰণে কৰ্মঠ হোৱা অবিশ্রান্ত অনুভূতিক আৰু বৌদ্ধিক উত্তেজনা— অনুসন্ধিৎসাৰ পৰা আধুনিকতা ওপজে। ...প্রত্যেক প্রশ্নৰ সমিধানৰ ইংগিত ওলায় সঁচা, কিন্তু প্রতিটো সম্ভৱ সমিধানেই নতুন শিহৰণৰ উচটনিত নিত্য নতুন প্ৰশ্ন তোলে।' (অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ষষ্ঠখণ্ড, সম্পা ঃ হোমেন বৰগোহাঞি, পৃঃ ৩০৩)। সাহিত্যক বাহিৰৰ জগতলৈ চাব পৰা এখন স্বচ্ছ আয়নাৰ খিৰিকী বুলি ধৰি লৈ ক'ব পাৰি যে সাহিত্যই সমস্যাৰ সমাধান দেখুৱালেও জীৱনত অনেক সমস্যাৰ সমাধান নোলায় আৰু মানুহ অমীমাংসিত সমস্যা লৈয়েই জীয়াই থাকিব লাগে। সাহিত্যৰ মাজেদি আধুনিকৰ সন্ধানী মনে প্ৰশ্নৰ সমিধান পালেও সমিধানেই আকৌ নতুন প্রশ্ন তোলে। জীৱন আৰু জগতৰ বিষয়ে আধুনিকে অবিৰাম জ্ঞানতাত্বিক প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰি যায়। সাহিত্যৰ আধুনিকতাই পাঠকক স্থিৰ বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধৰ যোগান ধৰাৰ ঠাইত বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধ সম্পৰ্কে নতুনকৈ চিন্তা কৰিবলৈ উদগনি দিয়ে।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা গল্প দুটা মোপাছাঁ আৰু অ' হেনৰীৰ দুটা প্রখ্যাত গল্প। দুয়োটা গল্পকে পৰিণতিৰ ফালে শ্লেষধর্মী কেঁকুৰি ঘূৰাই দিয়া হৈছে। অপ্ৰত্যাশিত কেঁকুৰিয়ে পাঠকৰ মনত আশ্চর্য আৰু আনন্দ দান কৰে। পৰিণতিত থকা শ্লেষধর্মী

কেঁকুৰিৰ (ironic twist) ক্ষেত্ৰত দুয়োটা গল্পৰ মিল থাকিলেও মোপাছাঁৰ গল্পটোকহে এটা উচ্চমানৰ আধুনিক গল্প বুলিব পাৰি। 'দা নেকলেচ্' গল্পত মেডাম লইজেলে নকল হীৰাৰ নেকলেচ্ডালক আচল হীৰাৰ নেকলেচ্ এডালেৰে পুনঃ সংস্থাপিত কৰিবলৈ অমানুষিক পৰিশ্ৰম কৰিছে। তাত তেওঁ গৌৰৱবোধ কৰিছে আৰু শেষত গম পাইছে যে তেওঁৰ অমানুষিক পৰিশ্ৰম আচলতে ভুল দিশত পৰিচালিত হৈছে। নেকলেচ্ডাল হেৰোৱা ঘটনাটো এটা সাধাৰণ ঘটনা, কিন্তু এই সাধাৰণ ঘটনাটোৱে মেডাম লইজেলৰ জীৱনৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। হেৰোৱা নেকলেচ্ডাল ঘূৰাই দিবলৈ তিৰোতাগৰাকীয়ে কৰা অমানুষিক পৰিশ্ৰম আৰু ত্যাগ স্বীকাৰে শেষত ভাগ্যই কৰা বিদ্ৰূপলৈ সলনি হৈছে। তেওঁ শেষত উপলব্ধি কৰিছে ঃ 'জীৱন কিমান আশ্চৰ্যজনক। কিমান অস্থিৰ। ইয়াক ধ্বংস কৰিবলৈ অথবা ৰক্ষা কৰিবলৈ কিমান সামান্যৰহে প্ৰয়োজন। (How strange life is, how fickle! How little is needed to ruin or to save!) গল্পটো পৰিণতিত মানুহৰ কৃতকৰ্মৰ মাজলৈ অনিয়ন্ত্ৰণীয় দৈৱ (chance) সোমাই আহি মানুহৰ দৃঢ়তা আৰু সিদ্ধান্তক বিদ্ৰূপ কৰিছে। এই অনিয়ন্ত্ৰণীয় দৈৱৰ বাবেই মানুহৰ সাধাৰণ অৱস্থা আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানেৰে অসুখৰ অৱস্থা। দৈৱৰ এই অনিয়ন্ত্ৰণিয়তাক লৈ গল্পটো পঢ়ি শেষ হোৱাৰ পিছতো পাঠকে চিন্তা কৰে। জীৱনৰ অযৌক্তিকতা আৰু ক্ৰমহীনতাৰ (randomness) বাবেই লইজেলৰ জীৱনৰ বিষয়ে গল্পটো পঢ়াৰ পিচতো পাঠকৰ আগ্ৰহ নেহেৰায়।

অ' হেনৰিৰ 'দা গিফ্‌ট অভ্ দা মেজাই'ৰ শেষ বাক্যটো পঢ়াৰ পিছত ডেলা আৰু ডিলিংহামৰ জীৱনৰ প্ৰতি পাঠকৰ আগ্ৰহ আৰু কৌতূহল থকাৰ আশা কম। লিখকে কাহিনী কৈ যাওঁতে অনবৰতে পাঠক-শ্ৰোতাৰ ওপৰত চকু ৰাখিছে আৰু শেষত এটা চমক দিবলৈ ৰৈ আছে। ডেলা আৰু ডিলিংহামৰ প্ৰেম দৰিদ্ৰতাৰ লগত কৰা সংগ্ৰামৰ মাজতো নিভাঁজ আৰু নিস্বাৰ্থ হৈ জীয়াই আছে আৰু লিখকে তাক নিটোল ৰূপত ফুটাই তুলিছে। দুখীয়া দম্পতীৰ মূল্যবান সম্পদ ডিলিংহামৰ ককাকৰ দিনৰে এটা সোণখটোৱা হাতঘড়ী আৰু ডেলাৰ চমৎকাৰ দীঘল চুলিকোছা। বৰদিনৰ উপহাৰ দিবলৈ ডেলাই চুলিকোছা বিক্ৰী কৰি ডিলিংহামৰ ঘড়ীটোৰ কাৰণে এডাল ছেইন কিনিছে আৰু ডিলিংহামে ঘড়ীটো বিক্ৰীকৰি ডেলাৰ চুলিকোছাৰ বাবে উপযুক্ত এটা ফণীৰ চেট কিনিছে দুয়ো দুয়োক উপহাৰ দিবলৈ কৰা কষ্ট স্বীকাৰ আৰু চেষ্টা ব্যৰ্থ হৈছে। গল্পটোত আন এটা কথাও ব্যৰ্থ হৈছে আৰু সেইটো হৈছে কাহিনীৰ পৰিণতিক জীৱনৰ এটা বিশাল সমস্যাৰ লগত জড়িত কৰিবলৈ লিখকে কৰা চেষ্টা ঃ 'উপহাৰ দিয়া আৰু লোৱাসকলৰ ভিতৰত তেওঁলোকেই আছিল সকলোতকৈ জ্ঞানী। সৰ্বত্ৰ তেওঁলোকেই জ্ঞানী। তেওঁলোক হ'ল মেজাই।' (মেজাই ঃ প্ৰাচীন পাৰস্যৰ জ্ঞানী লোকসকল যিসকল কেঁচুৱা যীশুক উপহাৰ দিবলৈ বিথেলহামলৈ গৈছিল।) এই

শেষৰ কথাখিনিয়ে ডেলা আৰু ডিলিংহামৰ ব্যৰ্থতাক মহিমামণ্ডিত কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা সফল হোৱা নাই। গল্পটোৰ নিৰ্মাণ ইমান নিখুঁত আৰু নিমজ যে ইজনে সিজনৰ বাবে অনা উপহাৰৰ আৰু প্ৰয়োজন নাই বুলি জনাৰ পিছত ডিলিংহাম আৰু ডেলাৰ ত্যাগক মহিমামণ্ডিত কৰাৰ কোনো অৱকাশ নাই। কলা-কৌশলত আধুনিক হ'লে এই গল্পটোৱে পাঠকক জীৱনৰ কোনো গভীৰ বা অমীমাংসিত সমস্যাৰ বিষয়ে চিন্তা কৰোৱাব নোৱাৰে।

আধুনিকতাৰ প্ৰসংগত আৰু এজন লিখকক পৰীক্ষা কৰিব পাৰি। নলাই গগলক (১৮০৯-১৮৫২) ৰাছিয়ান সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ জনক বুলিও কোৱা হয়। পৃথিৱীবিখ্যাত 'দা গ্ৰেটকোট' গল্পৰ লিখক গগলৰ গল্পত মানুহৰ লগে লগে যখিনী, চয়তান, ভূত, ডাইনী আদিও ঘূৰি ফুৰে। ১৮৩১ চনত প্ৰকাশিত আৰু মুঠ চৈধ্যটা অধ্যায়ত বিভক্ত 'টেৰিবল্ ৰিভেঞ্জ' শীৰ্ষক গগলৰ গল্পটোত আছে যাদুকৰৰ তাণ্ডৱ আৰু অতিনাটকীয় ঘটনাৰ অদ্ভুত পৰিবেশ। গল্পৰ আৰম্ভণিতে কোছাক য়েচাউল গৰবেট্‌চৰ পুতেকৰ বিবাহ-বাহৰত ঘটা ঘটনা এটাৰ বৰ্ণনা এনে ধৰণৰ ঃ

'য়েচাউলজনে যেতিয়া মূৰ্তি দুটা প্ৰাৰ্থনাৰ কাৰণে দাঙি ধৰিলে কোছাক এজনৰ মুখৰ চেহেৰা হঠাৎ সলনি হ'ল। তাৰ নাকটো দীঘল হৈ যাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু এফালে ঘোৰ খাই পৰিল, তাৰ চকুৰ ৰং মুগাৰ পৰা সেউজীয়া হ'ল, তাৰ ওঁঠ দুটা নীলা পৰিল, থুঁতৰিটো কঁপিবলৈ ধৰিলে, মুখৰ পৰা সাপৰ দৰে জিভা ওলাই লিকলিকাবলৈ ধৰিলে, পিঠিত এটা কুঁজ এটা আৰু কোছাকটো এটা বুঢ়া মানুহ হৈ পৰিল।' এই মানুহটোৱেই কিন্তু অলপ আগলৈকে আন মানুহৰ লগতে নাচি-বাগি খুহুটীয়া কথা কৈ মানুহক আমোদ দি আছিল। ইয়েই গল্পৰ খলনায়ক যাদুকৰটো।

গল্পটোত অকল ভূতৰ তাণ্ডৱেই নাই, ইয়াত মৃত্যুৰ পিছত স্বৰ্গ আৰু নৰকৰ কথাও আছে। কিন্তু তথাপি সমালোচকৰ দৃষ্টিত গগল আধুনিক। ফিলিপ ৰাভে গগলৰ বিষয়ে লিখিছে ঃ '...মই সদায় তেওঁক (গগলক) আশ্চৰ্যজনক ধৰণেৰে সাহিত্যিক শিল্পীৰ আধুনিক উদাহৰণ বুলিয়েই ভাবোঁ। যিসকলে তেওঁক ৰাছিয়াৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰে আৰু প্ৰায় স্বয়ংসম্পূৰ্ণ জাতীয় পৰম্পৰাত প্ৰতিষ্ঠা কৰে সেইসকল মোৰ কথাত আচৰিত হ'ব পাৰে।' (Russian Literature and Modern English Fiction, ed. Donald Davie, p. 239)। ফিলিপ ৰাভৰ দৃষ্টিত গগল দেখাত বাস্তৱবাদী নহয় যদিও আধুনিক। অতিৰঞ্জিত আৰু ব্যংগাত্মক চৰিত্ৰসমূহ সঁচা তেজ-মঙহৰ মানুহ নহয় যদিও তেওঁৰ বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ মাজেদি জাৰশাসিত ৰাছিয়াৰ সমাজ-বাস্তৱেই পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। আধুনিক পাঠকেও গগলৰ গল্প সমস্যামূলক বুলি ভবাৰ পৰাই গগলৰ আধুনিকতাৰ উমান পাব পাৰি। গগলৰ 'দা গ্ৰেটকোট'ৰ নায়ক বাচ্‌মাটস্কিন্ (Baschmatskin) সামাজিক অন্যায়ৰ বলি এজন সাধাৰণ মানুহ

নহয়, তেওঁ যেন চূড়ান্ত সংকটত পৰা মানৱতাৰ কালাতীত প্ৰেতাত্মা। কেৱল এখন সমাজতে নহয়, তেওঁ যেন সমস্ত ব্ৰহ্মাণ্ডতে গৃহহীন। 'টেৰিবল্ ৰিভেঞ্জ'ৰ দৰে গল্পত ইউক্ৰেইনৰ লোককথা, লোকবিশ্বাস আদিৰ পৰা বুটলি লোৱা সমলৰ আধাৰত যাদুকৰৰ অলৌকিক তাণ্ডৱ, স্বৰ্গ, নৰক, ঈশ্বৰ, চয়তান আদিক কাহিনীত সুমুৱাই সিবিলাকৰ চমৎকাৰিত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে যদিও মূল কথা হ'ল পান ডেনিল'ৰ (Pan Danilo) দৰে দেশপ্ৰেমিক জাতীয় বীৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে কোছাকসকলৰ শৌৰ্যবীৰ্য, নিৰ্ভীক সাহসিকতা আৰু ন্যায়নিষ্ঠাত আলোকপাত কৰা। অতীত গৌৰৱৰ কথা জাতিক সোঁৱৰাই দি বাস্তৱৰ পৰা আদৰ্শৰ উজ্জ্বল লোকলৈ জাতিক আগবঢ়াই নিবলৈ কৰা চেষ্টা আধুনিক চেতনা থকা লোকৰ বাবেহে সম্ভৱ।

**অসমীয়া চুটিগল্পত আধুনিকতা ঃ**

অসমীয়া চুটিগল্পই জন্মলগ্নৰে পৰা সমাজ-বাস্তৱক প্ৰতিফলিত কৰি আহিছে, নতুন শিক্ষাব্যৱস্থা আৰু বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰৰ আধাৰত জীৱনক নতুনকৈ চোৱাৰ চেষ্টা কৰি আহিছে আৰু খোৱাপানী পৰিষ্কাৰ কৰি খাব লাগে বুলি নজনা সমাজ এখনৰ বাবে সিবিলাক আধুনিক। বেজবৰুৱাৰ ভাষা চমৎকাৰ আৰু আধুনিক। ভাষাৰ ঐশ্বৰ্যক বেজবৰুৱাৰ দৰে আন কোনোৱে কামত লগাব পৰা নাই। মিছা ভেম, অহংকাৰ, অন্ধ অনুকৰণ, সামাজিক কুসংস্কাৰ, নাৰীৰ মৰ্যাদা আদি সামাজিক সমস্যাক পৰম্পৰাত থাকিও বেজবৰুৱাৰ সন্ধানী মনে অনুসন্ধান কৰিছিল। তেওঁ সমাজৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ অথবা প্ৰচলিত মূল্যবোধক শাশ্বত বুলি ধৰি লোৱা নাছিল। সমাজৰ প্ৰায় সকলো আচাৰ-অনুষ্ঠানক ব্যংগৰ লক্ষ্য কৰা বেজবৰুৱাৰ সন্ধানী মনে আদৰ্শৰ উজ্জ্বললোকৰ ছবি এখন নিশ্চয় কল্পনা কৰিব পাৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পত শুনিবলৈ পোৱা নতুন মানৱতাবাদৰ সুৰ আধুনিক। তেওঁৰ গল্পত ফুটি উঠা জনজীৱনৰ ছবি, ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত নাটকীয় পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৌশল, হাস্য-ব্যংগ আৰু শ্লেষৰ প্ৰয়োগ, কাহিনীক অপ্ৰত্যাশিত কেঁকুৰি ঘূৰাব পৰা ক্ষমতা আদি আধুনিক।

বেজবৰুৱাই চুটিগল্পলৈ যি বাস্তৱবাদ আনিলে শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কিছু ক্ষেত্ৰত তাৰে বিস্তৃতি ঘটাইছে আৰু 'ঘুনুচা'ৰ দৰে গল্পত দৰিদ্ৰতা, শোষণ, অন্যায় আদিৰ প্ৰকট ৰূপ এটা ফুটাই তুলিবলৈ বিচাৰিছে। তেওঁৰ গল্পৰ কাহিনীত বাস্তৱৰ বিতং তথ্য সংগ্ৰহৰ লগতে কাহিনীকাৰৰ মতামতেও সময়ত লিখকৰ দৃষ্টিকোণ পৰিষ্কাৰ কৰে ঃ 'টকা পালে মেলেকীসকলৰ অসাধ্য কাম জগতত একো নাই। গতিকে প্ৰমাণ হ'ল ঘুনুচাৰ পুত্ৰ জহৰা, তেওঁ দুশ্চাৰিণী, সুতৰাং তেওঁৰ সকলো সম্পত্তি দেৱৰৰ। চাব ডেপুটী চাহাবৰ ওচৰত নামজাৰিৰ দৰখাস্ত পৰিল, খাটিৰ আৰু ভেটিৰ জোৰত নামজাৰি হ'ল।' (ঘুনুচা) যি মানৱতাবোধ গোস্বামীৰ গল্পত সমাজ সমালোচনাৰ আধাৰ সি আধুনিক। তেওঁৰ বাক্‌ভংগীৰ সৰলতা আধুনিক। ঘটনাবহুল গল্পবোৰত

তেওঁ অনুভূতিৰ একক চাপ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাছিল।

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে গল্প কওঁতে আধুনিক কলা-কৌশল ব্যৱহাৰ কৰা নাই আৰু তেওঁলোকৰ অনেক গল্প সাধুকথা আৰু চুটিগল্পৰ দোমোজাত পৰা, কিন্তু তেওঁলোক উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্যিক আৰু যি নতুন জীৱনবোধেৰে তেওঁলোকে গল্প লিখিছিল সি আধুনিক। চৌধুৰীৰ গল্পত মানবীয় গুণৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। নগদ টকাৰ মোহে মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত সম্পৰ্ক সলনি কৰাৰ কথা চৌধুৰীৰ গল্পতে পোনতে সোমাইছে।

আবাহন যুগৰ গল্পত প্ৰতিফলিত সমাজ বাস্তৱ আৰু নতুন মানৱতাবোধৰ লগতে চৰিত্ৰৰ মনৰ গহনৰ সংবাদ দিয়াত যি মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন চকুত পৰে সি আধুনিক। হলিৰাম ডেকাই 'দ্বিতীয় পক্ষ'ত এগৰাকী বিবাহিতা তিৰোতাৰ দেহজ আবেদনক সাহসেৰে মৰ্যাদা দিছে। পৰম্পৰাগত মাহীআইৰ পুৰাকথাক (myth) আধুনিক চেতনাৰে পুনৰ পৰীক্ষা কৰিছে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ চুটিগল্প আধুনিক। জীৱন আৰু সমাজ সম্পৰ্কে তেওঁৰ সন্ধানী সজাগতা আধুনিক। তেওঁৰ গল্পত চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ চমৎকাৰ সংযোগ ঘটিছে। প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সংযম আৰু অনুভূতিৰ নিষ্ঠা উল্লেখনীয়। সমাজ বাস্তৱৰ জ্ঞান তেওঁৰ সমালোচনামূলক। মেক্সিম গৰ্কীয়ে লিখিছিল ঃ 'এই কথা উপলব্ধি কৰা প্ৰয়োজনীয় যে মনত নপৰা দিনৰে পৰা মানুহৰ আত্মাক বন্দী কৰিবৰ কাৰণে সৰ্বত্ৰ এখন জাল তৰি থোৱাই আছে আৰু আনহাতে সদায় সকলো ঠাইতে এনে লোকো আছে যি মানুহক অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ আৰু পক্ষপাতিত্বৰ পৰা ৰক্ষা কৰাটো কামৰ লক্ষ্য কৰি লৈছে। এই কথা জনা দৰকাৰ যে যিদৰে মামুলী বস্তুতে আসক্ত হৈ মনোৰঞ্জন দিবলৈ বিচৰা এবিধ মানুহ সদায় আছে, সেইদৰে জীৱন আগুৰি ধৰা নীচতাৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিয়া বিপ্লৱীও সদায় আছে। এই কথাও উপলব্ধি কৰা দৰকাৰ যে শেষ বিচাৰত শ্ৰেণী-সমাজত নিজ পৰিবেশৰ লগত মোকাবিলা কাৰ তুষ্ট কৰা নীতি প্ৰচাৰ কৰাসকলৰ ওপৰত মানুহক বাট দেখুৱাই আগুৱাই লৈ যাবলৈ বিচৰা বিপ্লৱীৰ জয় অনিবাৰ্য।' (Maxim Garky, On Literature, p. 28)। চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই উদ্দেশ্যধৰ্মিতাত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

প্ৰখ্যাত গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পত আধুনিকতা আছে। এই আধুনিকতা হ'ল তৎকালীন সমাজ-জীৱনলৈ অহা কেতবোৰ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি লিখকৰ সংশয় আৰু সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগী। এই সমালোচনা মৰ্মভেদী নহৈ আচাৰ, বিধি, ভণ্ডামি আদিৰ মাজতে সীমাবদ্ধ।

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'ভাগ বটোৱাৰা', ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'নিয়তি' আৰু দীননাথ শৰ্মাৰ 'নিষ্কৃতি' শীৰ্ষক গল্পকেইটাত আধুনিকতাৰ স্বৰূপ সুকীয়া ধৰণৰ।

'নিষ্কৃতি'ৰ বাস্তৱবাদ আলোকচিত্ৰসদৃশ আৰু পৰিণতিত বৰঠাকুৰৰ আত্মহত্যা নেতিবাচক। বৰঠাকুৰৰ নৈতিক অধঃপতনৰ কাৰণে পত্নীকে সম্পূৰ্ণ জগৰীয়া কৰাত তিৰোতাৰ প্ৰতি পক্ষপাতদুষ্ট দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে। মূল্যবোধৰ স্খলনৰ বাবে আধুনিক নগৰীয়া পৰিবেশ আৰু নিম্নমধ্যবিত্তৰ আৰ্থিক দুৰ্দশাকো সম্পূৰ্ণ জগৰীয়া কৰিব নোৱাৰি। ৰাধিকা মোহন গোস্বামীৰ 'নিয়তি' গল্পটোতো জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী নেতিবাচক। দাৰিদ্ৰ্য ভাৰতীয় সমাজজীৱনৰ সত্য, কিন্তু দাৰিদ্ৰ্যক কেন্দ্ৰ কৰি আনুভূতিক ছাপ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাতকৈ দাৰিদ্ৰ্য দূৰীকৰণৰ বাবে কৰা চেষ্টাহে আচলতে আধুনিক চিন্তা। গোস্বামীৰ 'ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট' গল্পতো জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী নেতিবাচক। এই নেতিবাচক দৃষ্টিভংগীৰ বিপৰীতে চৌধুৰীৰ 'ভাগ বটোৱাৰা' গল্পত সমাজ বাস্তৱৰ এক ইতিবাচক দৃষ্টিভংগী ফুটি উঠিছে। চৌধুৰীৰ গল্প উদ্দেশ্যধৰ্মী আৰু উদ্দেশ্য সমাজৰ কল্যাণ। অসমৰ দৰে অনগ্ৰসৰ সমাজজীৱনৰ পটভূমিত পোনপটীয়াকৈ উদ্দেশ্যধৰ্মী হ'লেও ইতিবাচক দৃষ্টিভংগীক আধুনিক বুলিব লাগিব।

আৱাহন যুগৰ লেখিকা চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ গল্পত এটা সন্ধানী মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। 'দৈৱজ্ঞ দুহিতা' গল্পটোৰ এটা উল্লেখযোগ্য আধুনিক দিশ আছে। পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নিষ্পেষিত নাৰীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা গল্পটো লিখা হৈছে। গল্পৰ নায়িকা মেনকাৰ চেতনাত এক নতুন সজাগতা পৰিষ্কাৰ হৈছে। নাৰী দৃষ্টিকোণৰ লগতে দাৰিদ্ৰ্যৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণত সমাজ বাস্তৱৰ সত্য গল্পটোত উদ্‌ঘাটিত হৈছে। লেখিকাৰ আধুনিক দৃষ্টিত তিৰোতাৰ বিকৃত যৌন ৰুচিৰ অথবা পুৰুষৰ কামুকতাৰ কাৰণে বেশ্যালয় গঢ়ি উঠা নাই, উঠিছে দাৰিদ্ৰ্যৰ কাৰণে।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰণালীবদ্ধ সমালোচনা কৰিছে আৰু নিজেও গল্প লিখিছে। তেওঁৰ সন্ধানী মন সমালোচনাত্মক হোৱাই স্বাভাৱিক। নিজৰ গল্পৰ বিষয়ে নিজে কোৱা মতে নিৰ্যাতিত, দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িত মানুহৰ প্ৰতি গোস্বামীৰ সহানুভূতি আছে আৰু তেওঁৰ কথনৰীতি সৰল। গল্পৰ কলা-কৌশলতকৈ বিষয়বস্তুৰ ওপৰতে তেওঁ অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয় মানুহ আৰু নতুন মনুষ্যত্ববোধৰ আধাৰত তেওঁ মানুহৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক পৰীক্ষা কৰে। দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন গল্প অধ্যয়ন কৰা গোস্বামীৰ— 'এটা গৰম কোট' গল্পটোৰ লগত গগলৰ 'দা গ্ৰেট কোট' গল্পটোৰ এটা ক্ষীণ সম্পৰ্ক আছে। গগলৰ গল্পত নতুন কোটটোৰ বাবে আকাকিয়ে কৰা কল্পনা, ত্যাগ, কষ্টস্বীকাৰ আৰু আকাংক্ষাই কোটটোক গল্পৰ বিষয় কৰিছে। কোটটোক লৈ আকাকিয়ে কৰা কল্পনাৰ নমুনা এনেধৰণৰ : '...অনবৰতে নতুন অভাৰ কোটটোৰ চিৰন্তন ধাৰণা তাৰ মনত খেলাই থাকে। তাৰ সমগ্ৰ অস্তিত্বই যেন এক নতুন পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। সি যেন বিয়া কৰাই আনি নতুন কইনা এজনী ঘৰ সুমুৱাইছে, যেন এজনী মানুহ তাৰ সহচৰ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে, সি

যেন আৰু অকলশৰীয়া নহয়, এগৰাকী নাৰীয়ে তাৰ সহযাত্ৰী হৈ তাৰ জীৱনৰ বাটেদি তাৰ কাষে কাষে বাট বুলিবলৈ আহিছে আৰু সহায় কৰিবলৈ অহা নাৰী গৰাকী আন কোনো নহয়- কোটটোৱেই ঃ মজবুত চিলাই, ভিতৰ কাপোৰ, ডাঠ কপাহী উণ আৰু কেতিয়াও নাফাটিব।' গোস্বামীৰ গল্পত কোটটোৱে কাহিনীৰ কেন্দ্ৰ অধিকাৰ কৰা নাই।

গৰম কোটটো গাত দিয়াৰ পিছত গোস্বামীৰ ৰমেন আৰু গগলৰ আকাকিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সদৃশ। গোস্বামীয়ে লিখিছে ঃ 'কোটটোৱে তেওঁৰ গাত বেছ উম দিছে। দেখিবলৈকো কোটটো ধুনীয়া।' গগলে লিখিছে ঃ "In reality, he was a gainer on two points, for one, the overcoat was warm, for the other, it was a fine thing." গগলৰ গল্পত আকাকিৰ কোটটো চিলোৱা দৰ্জি পেট্ৰভিছে আকাকিক কোটটো পিন্ধাই বিভিন্ন কোণৰ পৰা ৰ-লাগি চাইছে। গোস্বামীৰ গল্পত দৰ্জি অনুপস্থিত, কিন্তু হাজৰিকাই পেট্ৰভিছৰ ঠাই পূৰাইছে ঃ 'বৰুৱাই চোলাটো পিটিকি আছে আনন্দত, লাজত। হাজৰিকাই একেথৰে বৰুৱাৰ পিনে চাই আছে। তৃপ্তিৰ মিচিকিয়া হাঁহিয়ে তেওঁৰ মুখখন পোহৰ কৰি তুলিছে।' দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িত মানুহৰ প্ৰতি দৰদ আৰু গল্পত সমাজ বাস্তৱ ফুটাই তোলাৰ তাগিদাতে গোস্বামী নিশ্চয় গগলৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল।

আধুনিকতাৰ বিভিন্ন লক্ষণ ফুটি উঠা আৱাহন যুগৰ এটা উচ্চমানৰ চুটিগল্প বীণা বৰুৱাৰ 'আঘোণী বাই'। এলান পোৱে চুটিগল্পৰ যি একক ছাপৰ কথা কৈছিল, 'আঘোণী বাই' গল্পই সেই ছাপ পাঠকৰ মনত বহুৱাব পাৰে। আৱাহন যুগৰ আন বহু গল্পৰ দৰে এই গল্পটোও দীঘল যদিও ইয়াৰ কাহিনী পৰিকল্পনা আৰু শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ চমৎকাৰ। গল্পটোৰ কাহিনীক আঘোণী বাইৰ প্ৰাত্যহিক কাৰ্যসূচীৰ এটা বেলাৰ মাজত আবদ্ধ ৰখা হৈছে ঃ উকিলনীৰ বাৰীত সোমাই উকিলনীৰ ঘৰতে চাহ খাই, উকিলনীয়ে দিয়া পিঠাকেইটা লেঙেৰী নাতিনীজনীলৈ বান্ধি লৈ গাঁওখনত এপাক মাৰি দুপৰীয়া আঘোণী বাই আহি ঘৰ পাই নাতিনীয়েকক পিঠাকেইটা খাবলৈ দিছে। আঘোণী বাইৰ এই পৰিভ্ৰমণৰ মাজতে বিবৃত হৈছে তাইৰ জীৱনৰ পথ পৰিক্ৰমা। এই পথ পৰিক্ৰমাৰ মাজেদি উদ্ভাসিত হৈছে সময়ৰ সোঁতত সলনি হ'বলৈ ধৰা এখন সমাজ, শিথিল হ'বলৈ আৰম্ভ কৰা বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধ আৰু মানুহৰ আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধান। ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি আঘোণী বাইৰ জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় চেতনাৰ পৰিৱৰ্তন আৰু প্ৰসাৰ ঘটিছে। গল্পৰ পৰিণতিত আঘোণী বাই সলনি হৈছে নিজৰ আবেগ-অনুভূতি, আশা আৰু আকাংক্ষাৰ দৰ্শক আৰু বিচাৰক হ'ব পৰা আধুনিক মানুহলৈ। আঘোণী বাইৰ চৰিত্ৰটোৰ বিকাশ আৰু বৃদ্ধিয়েই গল্পটোৰ প্ৰধান কথা নহয়, প্ৰধান কথা উপেক্ষা, অপমান, অৱমাননা, অৱহেলা আদিক চম্ভালি লোৱাৰ ফলত

তাইৰ চেতনালৈ অহা পৰিবৰ্তন। তাইৰ 'মই' সত্তাটোলৈ অহা পৰিবৰ্তন তাইৰ পৰিচয়ৰ সংকটৰ মাজেদি আহিছে। তাই পৰিচয়ৰ প্ৰতি অহা ভাবুকিয়েই তাইৰ আত্মানুসন্ধানক উচটনি দিছে।

আঘোণীৰ পৰিচয় সংকটৰ লগত দুটা কথা জড়িত হৈ আছিল : প্ৰেম আৰু ধৰ্মাধৰ্ম। তাইৰ মৃত গিৰিয়েকৰ প্ৰতি প্ৰেম আৰু ধৰ্মাধৰ্মৰ ভেদজ্ঞান শেষলৈ তিষ্ঠি থাকিল নে নাই সেই কথা আঘোণীয়ে ভাবি চোৱা নাই, কাৰণ ইতিমধ্যেই সেই বিলাক অপ্ৰাসংগিক হৈ পৰিল। বাহিৰা শত্ৰুৰ আক্ৰমণ প্ৰতিহত কৰি আঘোণীয়ে তাইৰ বিপন্ন পৰিচয়ক কোনোমতে ৰক্ষা কৰিছে, কিন্তু ভিতৰৰ পৰা অহা আঘাতে সেই পৰিচয় সম্পূৰ্ণ বিধ্বস্ত কৰিলে।

বেজবৰুৱা আৰু আৱাহন যুগৰ গল্প লিখকসকলে চুটিগল্পলৈ যি আধুনিকতা আনিছিল, ৰামধেনুক কেন্দ্ৰ কৰি সেই আধুনিকতাৰ বিস্তাৰ ঘটিল। গল্পকাৰসকল দেশ বিদেশৰ বিভিন্ন গল্পকাৰৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ কাৰণে চুটিগল্পৰ নিৰ্মাণকৌশল বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু সূক্ষ্মতৰ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। বিষয়বস্তুতকৈ গল্প কোৱাৰ কৌশল তথা ৰচনাৰীতিয়ে অধিক নহ'লেও সমানে গুৰুত্ব পাবলৈ ধৰিলে। ৰামধেনু যুগত চুটিগল্প আৰু সাধুকথাৰ মাজত সীমাৰেখা পৰিষ্কাৰ হৈ বিচিত্ৰ কলা-কৌশলৰ চুটি গল্পৰ সৃষ্টি হ'ল। গল্প-উপন্যাসত সাধাৰণতে প্ৰতিফলিত হোৱা মধ্যবিত্তৰ জীৱন অসমীয়া চুটিগল্পই সামগ্ৰিকভাৱে বিষয় কৰি ল'লে। য'ত গ্ৰাম্য জীৱনৰ টুকুৰা ছবি দাঙি ধৰা হৈছে, তাকো শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ দৃষ্টিৰে চোৱা ছবি বুলি গম পাব পাৰি। ৰমা দাশৰ গল্পত আধুনিকতাবাদী ক্লান্তি, নৈৰাশ্য, জীৱনৰ উদ্দেশ্য আৰু গহীনতা আদি বিষয় হ'ল। আৱাহন যুগৰ নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পত নগৰীয়া জীৱনৰ দুৰাকাংক্ষাই গাঁৱলীয়া ডেকাক অনেক লটিঘটি কৰিছিল, কিন্তু ৰামধেনু যুগৰ গল্পই আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাক গল্পৰ বিষয় কৰি তাৰ মাজেদিয়ে সমাজ বাস্তৱৰ ছবি অঁকাত গুৰুত্ব দিলে। ৰমা দাশ, কৃষ্ণ ভূঞা, আদিৰ গল্পত বিষয়বস্তুৰ নগৰকেন্দ্ৰিকতাৰ লগতে ভাষাও মসৃণ হ'বলৈ ধৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ পৰাই চুটি গল্প লিখি অহা আব্দুল মালিকে ৰামধেনু যুগতো বিভিন্ন বিষয় লৈ গল্প লিখি চুটিগল্পৰ বিষয়ৰ বিস্তৃতি ঘটালে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ কৌশল তৃতীয় পুৰুষত কৰা বৰ্ণনা আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতি উদ্ভাৱনতে সীমিত আৰু বাস্তৱবাদেই তেওঁৰ আধুনিকতা। সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় মনোযোগী। নাটকীয় দ্বন্দ্বক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ গল্পত আনুভূতিক চমৎকাৰিত্বৰ প্ৰতি আগ্ৰহো তেওঁৰ কিছু গল্পত চকুত পৰে। দাৰিদ্ৰ আৰু পীড়নক কেন্দ্ৰ কৰি পুতৌ আৰু কাৰুণ্য উদ্ৰেক কৰাত মালিক সিদ্ধহস্ত।

আধুনিক চুটিগল্পত দক্ষতাৰে পৃষ্ঠভূমিৰ বৰ্ণনা কৰিব পাৰিলে সি চৰিত্ৰৰ কাম-

কাজৰ উদ্দেশ্যৰ ইংগিত দিব পাৰে, চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিত্ব বুজাত পাঠকক সহায় কৰে, কাহিনীত থকা দ্বন্দ্বৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰে আৰু ঘটনা-পৰিঘটনাই প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা লাভ কৰাত সহায় কৰে। অনুচ্চ সুৰত কাহিনী কোৱা যোগেশ দাসৰ 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু'ৰ দৰে গল্পই তেওঁ আধুনিক কলা-কৌশল সঠিকভাৱে প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

ৰামধেনু যুগত নিৰুপমা বৰগোহাঞি, প্ৰবীণা শইকীয়া আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দৰে লেখিকাই নাৰী দৃষ্টিকোণৰ পৰা চুটিগল্প লিখি ৰামধেনু যুগৰ আধুনিকতাৰ বিস্তাৰ ঘটাইছে। এইসকলৰ আগেয়ে নাৰী দৃষ্টিকোণ আৰু মনস্তত্বৰ আধাৰত গল্প লিখিছিল স্নেহ দেৱীয়ে। স্নেহ দেৱীৰ 'সূচনা' গল্পত অৱচেতন মনৰ আকাংক্ষাৰ বৰ্ণনা সাহসেৰে কৰা হৈছে।

বেজবৰুৱা, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী আদি অগ্ৰজে সময়ত চুটিগল্পৰ কাহিনী আৰু ঘটনাৰ পৃষ্ঠভূমি অসমৰ মাটিৰ পৰা আঁতৰাই নি গল্প সাহিত্যৰ পৰিসৰ বহল কৰিছিল। এই পৰম্পৰাকে ৰামধেনু যুগত আৰু প্ৰসাৰিত কৰিছিল বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আদি প্ৰখ্যাত লিখকসকলে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'এজনী জাপানী ছোৱালী'ত দেখুওৱা সমস্যাটো আধুনিক বিজ্ঞানে সৃষ্টি কৰা সমস্যা।

আধুনিক চুটিগল্পত চৰিত্ৰৰ বিকাশো কৌশলেৰে ঘটোৱা হয়। চৰিত্ৰ কেতিয়াবা স্থবিৰ হৈয়ো থাকিব পাৰে আৰু কেতিয়াবা ই বিকাশ লাভ কৰা গতিশীল চৰিত্ৰ হ'ব পাৰে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বিষয় আৰু কথন-ৰীতি আধুনিক। বিষয়বস্তুৰ আধুনিকতা আহিছে সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যাৰ অধ্যয়ন আৰু লিখকৰ সিবিলাকৰ প্ৰতি নতুন মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগীৰ পৰা আৰু কথন-ৰীতিয়ে তেওঁৰ সমস্যাৰ প্ৰতি দৃষ্টিকোণ পৰিষ্কাৰ কৰে। তেওঁৰ বাস্তৱবাদ কাহিনীকাৰৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা দাঙি ধৰা বাস্তৱবাদ। আধুনিক গল্প-উপন্যাসত লিখকৰ দৃষ্টিকোণ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা।

মহিম বৰা প্ৰখ্যাত গল্পকাৰ। গল্প কোৱাৰ বিভিন্ন কলা-কৌশল তেওঁ সঠিকভাৱে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে। গল্পত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ আৰু সম্প্ৰসাৰিত চিত্ৰকল্পৰ মাজত কাহিনী বিন্যাস কৰা অথবা কাহিনীকে সম্প্ৰসাৰিত চিত্ৰকল্পলৈ সলনি কৰা উজ্জ্বল উদাহৰণ 'কাঠনীবাৰী ঘাট'। কাহিনীকাৰৰ টীকা-টিপ্পনী, চৰিত্ৰৰ অংগী-ভংগী আদিয়ে তেওঁৰ গল্পত গল্পকাৰৰ দৃষ্টিকোণ পৰিষ্কাৰ কৰে। তেওঁৰ বৃত্তান্তই সময়ত অনায়াসে বাস্তৱৰ পৰা কল্পনাৰ স্তৰলৈ গতি কৰিব পাৰে।

বিভিন্ন সামাজিক সমস্যা, পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিত আধুনিক মানুহৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াক ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই গল্পত ধৰি ৰাখিছে। বহিৰ্জগত আৰু অন্তৰ্জগতৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বৰ্ণনাই চিন্তা, ভাব আৰু অনুভূতিৰ পৰিমণ্ডল

একোটা সৃষ্টি কৰি দিয়ে। চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ বৰ্ণনা নাটকীয় ছবিৰ (picturised drama) ৰূপত ওলাই আহে। তেওঁৰ গল্পৰ বাস্তৱবাদ আলোকচিত্ৰসদৃশ আৰু চৰিত্ৰৰ অদৃষ্ট বহু পৰিমাণে পৰিবেশে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ নেতিবাচক দিশবোৰ সততে শইকীয়াৰ চকুত পৰে।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ চুটিগল্পত আধুনিক এটা দিশ হ'ল কথন ৰীতিত তেওঁ সততে ব্যৱহাৰ কৰা নাটকীয় দৃষ্টিকোণ (Dramatic point of view)। কোনো চৰিত্ৰৰ কাৰ্য বা চিন্তাক যাতে দেখদেখকৈ ব্যাখ্যা কৰা নহয় তাৰ বাবে গল্পকাৰে এই কৌশল ব্যৱহাৰ কৰে। এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰি ঘটনাপ্ৰবাহৰ বেগ বৃদ্ধি কৰিব পাৰি, চৰিত্ৰ চিন্তা, অনুভূতি, মূল্যবোধ আদিৰ দ্বন্দ্বক প্ৰকট কৰিব পাৰি আৰু দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা বৃদ্ধি কৰি পৰিস্থিতি অথবা ঘটনা একোটাক কেন্দ্ৰত ৰাখি আবেগ অনুভূতিৰ ছাপ বৃদ্ধি কৰিব পাৰি। নাট্যকাৰে মঞ্চাভিনয়ৰ যোগেদি গ্ৰহণ কৰা কৌশলৰ লগত মিলৰ বাবেই এই কৌশলক নাটকীয় দৃষ্টিকোণ বোলা হয় আন গল্প লিখকেও এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে, কিন্তু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ ই প্ৰিয় কৌশল। বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰক্ত এই গল্প লিখকগৰাকীয়ে আধুনিক মানুহক সি নিজে সৃষ্টি কৰা তুচ্ছতাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰাৰ বাবেই নৈতিক পতন-স্খলনত তেওঁ অতি উদ্বিগ্ন আৰু হেৰোৱা মূল্যবোধক পুনৰ সংস্থাপন কৰিবলৈ নাটকীয় দৃষ্টিকোণৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাক তেওঁ আশ্ৰয় কৰে। আধুনিক মানুহৰ সংশয়, দ্বিধা, বিচ্ছিন্নতাবোধ আৰু নিঃসংগতাক অতিক্ৰম কৰি তেওঁ দেখুৱাব খোজে যে আধুনিক মানুহেও নিজৰ সৃষ্টি তুচ্ছতাক নৈতিক সাহসেৰে পৰাজয় কৰিব পাৰে।

মেদিনী চৌধুৰী আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাই বিশেষভাৱে অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলৰ সমাজ বাস্তৱক গল্পত ধৰি ৰাখিছে। বাস্তৱ সত্যক প্ৰকট কৰাত লিখক দুগৰাকী আগ্ৰহী আৰু কলা-কৌশলতকৈ বিষয়বস্তু তেওঁলোকৰ গল্পত অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ।

বিষয়বস্তু আৰু কথন-ৰীতিৰ আধুনিকতাৰ ক্ষেত্ৰৰ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্প বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ হাতত পৰম্পৰাগত কাহিনী, চৰিত্ৰ, আৰম্ভণি, মধ্যভাগ, পৰিণতি আদি সলনি হৈ পৰিল। বহিৰ্জগতৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰ বৰ্ণনাতকৈ সিবিলাকৰ প্ৰতি ব্যক্তিমনৰ সঁহাৰি আৰু ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াই অধিক মনোযোগ দাবী কৰিলে। ঘটনাপ্ৰবাহ কালানুক্ৰমৰ পৰা মুক্ত হ'ল আৰু কাহিনীৰ পৃষ্ঠভূমি চৰিত্ৰৰ চেতনাৰ জগতলৈ স্থানান্তৰিত হ'ল। নিটোল কাহিনীৰ ঠাইত চুটিগল্পলৈ সোমাই আহিল ঘটনাৰ টুকুৰা ছবি, বিভিন্ন শব্দ, বৰ্ণ, ইংগিত, প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আৰু সিবিলাকে পাঠকৰ মনত বন্ধুৱায় একোটা সাঁচ, এই সাঁচ নগৰীয়া জীৱনৰ নিৰ্যাস। চৰিত্ৰৰ বিকাশ অথবা বৃদ্ধি, কাহিনীয়ে মানিবলগীয়া কালানুক্ৰম আৰু কাৰ্য-কাৰণ নীতিৰ ধাৰণা সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। ভিন্নসুৰীয়া ঘটনা-পৰিঘটনা, স্মৃতি-স্বপ্নক একত্ৰিত কৰি ৰাখিবলৈ বাকী থাকিল

চৰিত্ৰ একোটাৰ চেতনা। কাহিনীকাৰৰ বহুমাত্ৰিক চেতনা, দৃষ্টিকোণৰ সালসলনি, হাস্য, ব্যংগ, শ্লেষ আৰু কাৰুণ্যৰ নিকট সমাবেশ আদি গুণে চলিহাৰ চুটিগল্পক বৈচিত্ৰ্য দান কৰিলে।

মামনি ৰয়ছম গোস্বামী লেখিকা হিচাপে চুটিগল্পৰ আধুনিক কলা-কৌশলৰ প্ৰতি যত্নবান। 'সংস্কাৰ' এটা চমৎকাৰ আধুনিক চুটিগল্প। ইংগিতময়তা আৰু প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰ তেওঁৰ গল্পৰ আধুনিকতাৰ এটা দিশ। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, অপূৰ্ব শৰ্মা, নগেন শইকীয়া আৰু কিছু পৰিমাণে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে গল্পত চেতনাস্ৰোত ৰীতিক প্ৰয়োগ কৰিছে।

ৰামধেনু যুগত গল্পৰ নিৰ্মাণ-কৌশলে গল্পকাৰসকলৰ যথেষ্ট মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল। কিন্তু পৰম্পৰাগত ৰীতিত অৰ্থাৎ তৃতীয় বা প্ৰথম পুৰুষত কৰা বৰ্ণনা আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতি ৰচনাৰেও ভালেসংখ্যক গল্পকাৰে আধুনিক সমাজবাস্তৱক গল্পত ধৰি ৰাখিছিল। পদ্ম বৰকটকী, অতুলানন্দ গোস্বামী আদি লিখকসকলে পৰম্পৰাগত ৰীতিত সাৰ্থক গল্প ৰচনা কৰিছে।

ৰামধেনুৰ দুগৰাকী গল্পলিখক অপূৰ্ব শৰ্মা আৰু নগেন শইকীয়াই আধুনিকতাবাদৰ অনেক কলা-কৌশল কথন-ৰীতিৰ মাজলৈ আনিছে। নগেন শইকীয়াই পৰম্পৰাগত কৌশলেৰে আৰম্ভ কৰি পিছলৈ নাটকীয় একোক্তি আৰু চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ৰামধেনুৰে আন এগৰাকীগল্পকাৰ লুম্মেৰ দাইৰ গল্পৰ বিষয়-নিৰ্বাচনত নতুন মনুষ্যত্ববোধ আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ উমান পোৱা যায় আৰু তেওঁৰ ৰীতি আধুনিক। ৰামধেনুত প্ৰকাশ পোৱা অপূৰ্ব শৰ্মাৰ 'সাগৰ সংগীত' কথন-ৰীতিৰ ফালৰ পৰা এটা উল্লেখযোগ্য আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্প।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ আধুনিকতা আন ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যলৈ অহাৰ দৰেই ইংৰাজী শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ মাজেদি আহিছিল। বৈজ্ঞানিক চিন্তা আৰু বিজ্ঞানৰ ন ন আবিষ্কাৰেও মানুহৰ চিন্তা আৰু জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰণালী সলনি কৰিছিল। মধ্যযুগীয়া চিন্তাৰ ঠাইত নতুন মনুষ্যত্ববোধ আৰু বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদী চিন্তা অসমীয়া সাহিত্য আৰু জনজীৱনৰ বাবে আছিল আধুনিক। কিন্তু এইটো কথাও ঠিক যে পশ্চিমীয়া শিক্ষা, সাহিত্য আৰু বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ ঘাইকৈ উঠি অহা অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ওপৰতহে পৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ক'ব পাৰি যে আধুনিকতাবাদী সাহিত্য ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্মীয় বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত যদিও অসমৰ বিশাল জনজীৱন আৰু বহু ক্ষেত্ৰত শিক্ষিত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ একাংশ আজিও ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্মীয় বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত নহয়। আধুনিকতাবাদী অসমীয়া সাহিত্যৰ সমান্তৰালভাৱে মহা ধুমধামেৰে ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠান পালন কৰি থকা হয়। সেইফালৰ পৰা সাহিত্যত প্ৰতিফলিত নৈৰাশ্যবাদী চিন্তা সাহিত্যিকৰ অগ্ৰচেতনাহে। ড° কবীন ফুকনৰ ভাষাত 'ভাৰতৰ আধুনিকতা আমাৰ নিজ দেশৰ মাটি ফুটি ওলোৱা

আধুনিকতা নহয়। বিদেশী আধুনিকতাৰ সঁচ পৰিহে আমাৰ ভাৰতীয় আধুনিকতা উদ্ভূত হয়। ...কিন্তু আজি এই ডেৰশ বছৰে এই বিদেশী আধুনিকতাই পোনপ্ৰথমৰ কৃত্ৰিম বা অস্বাভাৱিক অৱস্থাৰ পৰা ক্ৰমে ক্ৰমে এক স্বাভাৱিক ৰূপ-ৰস গ্ৰহণ কৰিছে।' (সাহিত্যত আধুনিকতা, সম্পা. শশী শৰ্মা, পৃঃ ১৯৮)। আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত সক্ৰিয় হৈ থকা চিন্তা-ধাৰাই যে দেশৰ মাটিৰ পৰা স্বাভাৱিক ৰূপৰস গ্ৰহণ কৰিছে তাৰ এটা উদাহৰণ এইবাৰ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা গ্ৰহণ কৰি অপূৰ্ব শৰ্মাই দিয়া ভাষণৰ পৰা উদ্ধৃত কৰিব পাৰি ঃ 'মোৰ কৈশোৰৰ সহস্ৰ সোণালী প্ৰতিশ্ৰুতিৰে ভৰা স্বৰাজোত্তৰ ভাৰত যৌৱনপ্ৰাপ্তিৰ লগে লগে ধীৰে ধীৰে অন্তৰ্হিত হ'ল। চৌদিশৰ যন্ত্ৰণা আৰু বেদনা, ভয় আৰু ব্যৰ্থতা, অনিশ্চয়তা আৰু প্ৰাপ্তি, বঞ্চনা আৰু অৱক্ষয়ে মোক আৰু দূৰলৈ, সীমামূৰলৈ ঠেলি দিলে। মই বিচ্ছিন্নবোধ কৰিলো— আনৰ পৰা যিমান, নিজৰ পৰা যেন তাতোকৈ বেছি আৰু আপোন সত্তাৰ ক্ৰমাগত বিভাজনৰ ফলত ক্ৰমে অধিক বিধ্বস্ত অনুভৱ কৰিলোঁ।' (গৰিয়সী, সম্পা. চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, অষ্টম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা)। পুঁজিবাদ আৰু মহাযুদ্ধই য়ুৰোপীয় লিখকৰ চেতনাত যি বিভাজন আনিছিল আৰু ব্যক্তিক নিঃসংগ আৰু বিচ্ছন্ন কৰিছিল, ভাৰতীয় লিখকেও আন কাৰণত তেনে ধৰণৰ বিচ্ছিন্নতা, নিঃসংগতা আৰু চেতনা বিভাজনৰ মুখামুখি হৈছিল। এইধৰণৰ চেতনাৰ পৰাই 'বাঘে টাপুৰ ৰাতি'ৰ জন্ম। দেশৰ মাটি-পানী আৰু পৰম্পৰাত জীণ গ'লে কোনো ধ্যান-ধাৰণাই বিদেশী হৈ নাথাকে। □

# কটন কলেজ আৰু ৰামধেনু যুগ

ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মেট্ৰিকুলেশ্যন্ পৰীক্ষা পাছ কৰি মই যেতিয়া ১৯৫৭ চনত কটন কলেজৰ আই এছ চি প্ৰথম বাৰ্ষিক শ্ৰেণীত ভৰ্তি হ'লোহি, অসমীয়া সাহিত্যত তেতিয়া ৰামধেনু যুগৰ ভৰপক। সেই কালৰ অসমীয়া সাহিত্যক পালন কৰি সমসাময়িক সাহিত্যক নেতৃত্ব দি থকা 'ৰামধেনু' আলোচনীয়ে তেতিয়া প্ৰথমতে বা গুৰুত্বসহকাৰে প্ৰকাশ কৰে ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা বা ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ৰচনা। এইসকল প্ৰাচীন তথা চিৰায়ত সাহিত্যৰ পণ্ডিত তথা বিদ্বৎজগতৰ সাধক তেতিয়া গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত। কিন্তু একে সময়তে সমসাময়িক পাশ্চাত্য জগতৰ সাহিত্যৰ সজাগতাৰে সৃজনধৰ্মী অসমীয়া সাহিত্য পুষ্ট কৰি আগুৱাই নিয়া যিসকল ৰামধেনু যুগৰ উজ্জ্বল লেখক আছিল, তাৰে ভিতৰত তিনিজন নেতৃস্থানীয়, আপেক্ষিকভাৱে তেতিয়াও তৰুণ লেখক আছিল কটন কলেজত অধ্যাপক হিচাপে। এওঁলোক হ'ল নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা (পিছত ড° মহেন্দ্ৰ বৰা) আৰু দিলীপ বৰুৱা (পিছত ড° দিলীপ বৰুৱা)। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই তেতিয়া 'ৰামধেনু' আলোচনীৰ কবিতা শিতানত হেম বৰুৱাৰ দৰে কবিৰ কবিতাৰ লগতে প্ৰথমতে স্থান পায়। এওঁৰ কবিতাৰ নতুন স্বাদে পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ কবিতাক এলাগী কৰি তুলিছে। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাৰ উপৰি সমসাময়িক সাহিত্যৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ আৰু বিতৰ্কমূলক চিঠি-পত্ৰ তথা সমীক্ষাবোৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিবেশ তজবজীয়া কৰি ৰখাৰ উপৰি সমকালীন সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি আৰু দিশ বুজাতো পাঠকসকলক সহায় কৰি আছে। দিলীপ বৰুৱাৰ পাতলীয়াকৈ ৰচনা কৰা কবিতা, সমসাময়িক পাশ্চাত্য কবিতাৰ ইটো-সিটো গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতাৰ অনুবাদ আৰু সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ তথা সমীক্ষাবোৰে বিশ্ব-সাহিত্যৰ খবৰ ৰখাৰ

আগ্ৰহী আৰু কৌতূহলী পাঠকৰ উপকাৰ সাধন কৰি থকাৰ লগতে সমসাময়িক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক তেওঁৰ দৃষ্টিত আধুনিকতাৰ ঈঙ্গিত বাটেৰে যোৱাত সহায় কৰি আছে।

এই পিনৰ পৰা চালে, আমাৰ কটন কলেজীয়া দিনবোৰত ৰামধেনুৰ পাতত যি 'আধুনিক সাহিত্য'ৰ আন্দোলন চলি আছিল, তাতে কটন কলেজৰ অৱদান অতি মূল্যবান। সন্দেহ নাই যে যি আধুনিক সাহিত্যৰ আন্দোলন তেতিয়া সজোৰে চলি আছিল তাৰ স্বৰূপ বুজাৰ বাবে মহেন্দ্ৰ বৰা, দিলীপ বৰুৱাৰ উপৰি তেতিয়া কটন কলেজৰ বাহিৰত থকা হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি, জ্ঞানানন্দ শৰ্মাপাঠক আদিয়েও গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম কৰি আছিল। একেদৰে সৃজনীমূলক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত গল্পৰ দিশত অৰিহণা আগবঢ়াই থকা সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, মহিম বৰা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, যোগেশ দাস, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আদিও তেতিয়া কৰ্মসূত্ৰে কটন কলেজৰ বাহিৰত। কবিসকলৰ ভিতৰত তেতিয়া আগশাৰীৰ নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, হৰি বৰকাকতি, বীৰেন বৰকটকী, অজিৎ বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন আদিও কটন কলেজত নাই। তথাপি কটন কলেজত তেতিয়া থকা উপৰোক্ত অধ্যাপক-লেখকসকলৰ উপৰি অন্য কেইগৰাকীমান অধ্যাপক সাহিত্যিক আৰু আমাৰ লগত ছাত্ৰ সাহিত্যিকেও সেই যুগৰ সাহিত্য কেনেকৈ সজীৱ তথা চলমান কৰি ৰাখিছিল, তাৰ আভাস এটি এই প্ৰবন্ধত দিব খুজিছোঁ।

কিন্তু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টিত আৰু গতি-প্ৰকৃতি নিৰ্ধাৰণত কটন কলেজৰ অৱদানৰ কথা কওঁতে এই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে এটি কথা স্পষ্ট কৰি থোৱা উচিত হ'ব। পাশ্চাত্যত আধুনিক সাহিত্যৰ আন্দোলনৰ বা যুগৰ সমাপ্তি ঘটিছিল বুলিব পাৰি কুৰি শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকৰ শেষৰ পিনে। তাৰ পাছত সেই সাহিত্যৰ স্বৰূপ স্পষ্ট কৰাৰ অৰ্থে সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰিলে ষাঠিৰ দশকৰ পৰা এই সম্পৰ্কে মই পূৰ্বতে 'কন্ট্ৰিবিউশ্যন্ অব্ ৰাইটাৰ্ছ টু ইণ্ডিয়ান ফ্ৰীডম্ মুভ্‌মেণ্ট'(১৮৮৫, কেৰালা) গ্ৰন্থৰ 'প্ৰগ্ৰেচিভ্ মুভ্‌মেণ্ট ইন এছামীজ লিটৰিশ্য(ৰ্)' প্ৰবন্ধটিত বহলকৈ লিখাৰ উপৰি 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' ষষ্ঠ খণ্ডৰ (গুৱাহাটী, ১৯৯৩) 'অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলন' প্ৰবন্ধটিত আৰু 'গৰীয়সী'ত (এপ্ৰিল, ১৯৯৭) প্ৰকাশিত 'ৰামধেনু যুগ আৰু অসমীয়া আধুনিক কবিতা' প্ৰবন্ধত খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিছোঁ। সেয়েহে এই প্ৰবন্ধত মাথোন ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক সাহিত্য বুলিলে কি বুজা যায় তাৰে এটি চমু আভাসহে দিম।

ইংলেণ্ডত কবিতাত টি এছ্ এলিয়ট্ আৰু উপন্যাসত ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফ্ প্ৰভৃতিয়ে কুৰি শতিকাৰ আদি ভাগত যি সাহিত্য ৰচনা কৰি তাৰ প্ৰকৃতি আৰু গুৰুত্ব সম্পৰ্কে সোচ্চাৰ হৈ উঠিছিল। উদ্যোগিক সভ্যতাত ব্যক্তিবাদে চূড়ান্ত বিন্দু পোৱাত আৰু

প্ৰথম মহাযুদ্ধই পৃথিৱী বিধ্বস্ত কৰাত ব্যক্তিমানসৰ নিঃসংগতা আৰু বিষাদ হৈ পৰিছিল সেই সাহিত্যৰ পোনতে চকুত পৰা এটি লক্ষণ। ব্যক্তি তেতিয়া সমাজচ্যুত আৰু বিচ্ছিন্ন। ব্যক্তিৰ আশা-আকাংক্ষা ধূলিত পতিত। কিন্তু এলিয়ট্, জেইম্চ্ জয়চ্, ভাৰ্জিনিয়া উল্ফ্ প্ৰভৃতি লেখকৰ ৰচনাৰ এনে সুৰৰ বিপৰীতে আকৌ তেতিয়াতে আছিল মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাবিদ তথা লেখকসকল। এইসকল লেখকে তেনে এখন পৃথিৱীতো ব্যক্তিৰ বিচ্ছিন্নতাৰ বিপৰীতে ব্যক্তিৰ সমাজিক দায়িত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি মানৱ সামাজক আশাৰ বাণী শুনায়। ইংলেণ্ডত এইচাম লেখকৰ নেতৃস্থানীয় এজন বুদ্ধিজীৱী আছিল ক্ৰিষ্টোফা(ৰ্) কড্ৱেল (Caudwell)। প্ৰগতিবাদী বুলি পৰিচিত এই মাৰ্ক্সবাদী-সমাজবাদী বুদ্ধিজীৱসকলে বিষাদ আৰু নিৰাশা উদ্ৰেক কৰা ব্যক্তিৰ সমাজ-বিচ্ছিন্নতাক ঘিণ কৰিছিল আৰু এনে ভাবৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যক ক্ষয়িষ্ণু (decadent) আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল (reactionary) বুলি জ্ঞান কৰিছিল। ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ এই হতাশাজনক পৰিস্থিতিতে তেওঁলোকে বঞ্চিত, দলিত জনতাৰ উদ্যোগত এখন নতুন সমাজ গঢ়াৰ বাবে উৎসাহ আৰু আশাৰে সকলো উদ্বুদ্ধ হৈ বৈপ্লৱিক কামত ব্ৰতী হোৱাটো বিচাৰিছিল। পাশ্চাত্য তথা ইংলেণ্ডৰ কুৰি শতিকাৰ আদি ভাগৰ সাহিত্যত এই দুটি সাহিত্যিক আন্দোলন সমান্তৰাল গতিত ক্ৰিয়াশীল আছিল। তাত সভ্যতা-সমাজক লৈ হতাশাগ্ৰস্ত, বিচ্ছিন্ন, বিষণ্ণ আধুনিকতাবাদীসকলৰ আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ আন্দোলন আৰু সিপিনে মাৰ্ক্সবাদী-সমাজবাদৰ আধাৰিত প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ আন্দোলনৰ দুটি ভিন্ন, সমান্তৰাল সাহিত্যিক আন্দোলন।

'ৰামধেনু'ৰ পাতত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কিন্তু লক্ষণ এয়েই যে তাৰ দুটি সাহিত্যিক ধাৰা ধৰা পৰিলেও সেই দুই ধাৰাই দু টি সমান্তৰাল সাহিত্যিক আন্দোলনৰ ৰূপ লোৱা নাছিল। দুয়োটা আদৰ্শৰ সাহিত্যই ইয়াতে হাতত হাত ধৰি আগুৱাই গৈছিল আৰু তেনেকৈয়েই অসমীয়া সাহিত্যক এটি নতুন গঢ় দিছিল। কোৱা বাহুল্য, এই নতুন ৰূপৰ সাহিত্যৰ নতুনত্ব বা আধুনিক প্ৰকৃতি তাৰ বাহ্যিক আভৰণতহে; তাৰ ৰূপ বা গঢ়তহে। আন্তৰিক প্ৰকৃতিত বা বিষয়বস্তু আৰু আদৰ্শত দুয়োবিধ সাহিত্যৰ পাৰ্থক্য তথা বৈশিষ্ট স্পষ্ট।

অসমীয়া সাহিত্যতো প্ৰকৃত আধুনিকসকলে অৰ্থাৎ আধুনিকতাবাদীসকলে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই বিধ্বস্ত কৰা পৃথিৱী আৰু বাণিজ্যিক সভ্যতাই লুণ্ঠন কৰা চৌদিশৰ সমাজত আশাৰ ৰেঙণি নেদেখে। বাণিজ্যিক সভ্যতাৰ উগ্ৰ ৰূপে তেওঁলোকক সমাজ-পৰম্পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি হতাশাগ্ৰস্ত আৰু বিষণ্ণ কৰি তুলিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে অসমতো মাৰ্ক্সবাদী সমাজবাদীসকলে সেই পৰিস্থিতিৰ সুবিধাভোগীসকলৰ বিপক্ষে ক্ষুব্ধ হৈ বঞ্চিত, দলিতসকলক লৈ এখন সমতাপূৰ্ণ, বিভেদহীন সমাজ গঢ়াৰ বাবে আহ্বান জনায় আৰু আশাৰ বাণী শুনায়। কিন্তু এই দুয়োবিধ সাহিত্যৰ গঢ় বা ৰূপ একে সাঁচত গঢ়া।

গতিকে অসমত আধুনিকতাবাদী আৰু প্ৰগতিবাদী— এই দুয়ো ধাৰাৰ সাহিত্যৰ নাম ৰামধেনু যুগত একে হৈ পৰিছিল— 'আধুনিক সাহিত্য'। 'ৰামধেনু'ৰ সম্পাদক হিচাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গুৰিৰ'ঠা ধৰোঁতা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যও এজন সমাজবাদী বা প্ৰগতিবাদী কবিহে। সেইদৰে সকলো ৰামধেনু যুগৰ আপেক্ষিকভাৱে তৰুণ আধুনিক লেখকেই যদিও হেম বৰুৱাৰ সেই বৃহৎ হলৌ পাঞ্জাৱী চোলাটোৰ পকেটৰ পৰা ওলাই আহিছিল বুলি ক'ব পাৰে, তথাপি আধুনিক কবি হেম বৰুৱাও নিজে সমাজবাদী বা প্ৰগতিবাদী কবিহে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'সৰ্বপ্ৰাণঃ একজাতি' (অলকানন্দা, এতিয়া কিমান ৰাতি) নামৰ হাড়ে-হিমজুৰে আধুনিকতাবাদী কবিতাটিৰ শব্দচয়ন, ছন্দ আৰু আনকি বহু শব্দৰ লগত বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ 'বিষ্ণু ৰাভা, এতিয়া কিমান ৰাতি,' কবিতাটিত সুন্দৰ মিল থকা দেখা যায়। তৎসত্ত্বেও একে সাঁচত গঢ়া এই দুয়োটি কবিতাৰ ভিতৰত বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰটি প্ৰগতিবাদী আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰটি আধুনিকতাবাদী। এই কথা মই 'গৰীয়সী'ৰ প্ৰবন্ধ এটিত দেখুৱাইছিলোঁ। নক'লেও হ'ব, এনে পাৰ্থক্য সত্ত্বেও নৱকান্ত বৰুৱা আৰু বীৰেন ভট্টাচাৰ্য— দুয়োৰে আমাৰ বাবে আধুনিক কবি।

প্ৰগতিবাদী আৰু আধুনিকতাবাদী— এই দুয়োটি ধাৰাৰ সাহিত্যৰ অসমীয়াত যে কেতিয়াও খকাখুন্দা লগা নাছিল, সেয়াও অৱশ্যে নহয়। চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু কমলনাৰায়ণ দেৱ সম্পাদিত 'জয়ন্তী'ৰ পাতত চল্লিশৰ দশকত যেতিয়া প্ৰগতিবাদী সাহিত্যই এটা আন্দোলনৰ ৰূপ লৈছিল, তেতিয়া সেই আলোচনীৰ এক নিয়মীয়া লেখক আৰু এই আন্দোলনৰ পৰোক্ষ নেতৃত্বত থকা মাৰ্ক্সবাদী বুদ্ধিজীৱী ভবানন্দ দত্তই আধুনিকতাবাদীসকলৰ ভাব-অনুভূতিক প্ৰশ্ৰয় নিদিছিল। 'জয়ন্তী' বন্ধ হোৱাৰ পিছতো ভবানন্দ দত্তই 'ৰামধেনু'ত নিলিখিছিল। তেওঁ পাশ্চাত্যৰ বা আমাৰ আধুনিকতাবাদীসকলৰ লগত নিজকে কেতিয়াও নাসাঙুৰিছিল। আধুনিকতাবাদী-সকলৰ নেতৃস্থানীয় কবি টি এছ এলিয়াট 'পুনৰুদ্ধাবাদী' (revivalist) আৰু 'পলায়নবাদী' (escapist) ৰোমাণ্টিক কবি বুলি মন্তব্য কৰিছিল। আমাৰ ইয়াত তেতিয়া লাহে লাহে সকলোৰে আদৰৰ আৰু সন্মানৰ কবি হৈ উঠিব ধৰা নৱকান্ত বৰুৱাক এলিয়টৰ অনুগামী বুলি হেয় ভাব দেখুৱাইছিল।

এনে পটভূমিত ১৯৫৭ চনত আমি যেতিয়া কটন কলেজত কিশোৰ ছাত্ৰ হিচাপে প্ৰৱেশ কৰিলোঁ, তাত কি পালোঁ আৰু দেখিলোঁ? মাইনৰ স্কুলত পঢ়াৰে পৰা বা পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পিনৰ পৰাই মোৰ বন্ধুকেইজনমানৰ সৈতে 'ৰামধেনু' পঢ়াৰ আগ্ৰহ আছিল বাবে তাত লিখা লেখকসকলক চোৱাৰ আৰু লগ পোৱাৰ আগ্ৰহ আছিল। স্বাভাৱিকতে পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা আৰু দিলীপ বৰুৱাক যে কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভগত আহি লগ পাম, সেয়াও মোৰ কটন কলেজলৈ আহিব খোজাৰ অন্যতম কাৰণ আছিল। কটন কলেজত তেখেতসকলক

দেখাই নহয়, তেখেতসকলৰ শ্ৰেণীকোঠাৰ বক্তৃতা শুনিবলৈ পাই আৰু আনকি তেখেতসকলৰ বাসগৃহলৈ গৈও তেখেতসকলৰ সৈতে সাহিত্যৰ আলোচনা কৰিবলৈ পাই অতি আনন্দিত হ'লো। তেখেতসকলৰ প্ৰতিজনেই নিজৰ নিজৰ ধৰণে ভাল শিক্ষক আছিল। নবকান্ত বৰুৱা ছাৰৰ মাতটো সৰু যদিও তেখেতৰ শ্ৰেণী-কোঠাত দিয়া বক্তৃতা বেছ উপভোগ্য আৰু কামত অহা। পাঠ্যৰ জ্ঞানৰ পৰা অকল নহয়, পাঠ্যৰ বিষয়বস্তুক অন্তৰৰ উপলব্ধিৰ পৰাও তেখেতে ধীৰে-সুস্থিৰে, বছা বছা শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে বুজাই পাঠ্যখন আমাৰ বাবে অৰ্থবহ কৰি তোলে। পাঠ্যপুথিৰ বাহিৰলৈ সম্প্ৰসাৰিত জ্ঞানেৰে তেখেতে নুবুজালেও তেখেতৰ ব্যাখ্যাত হৃদয়ৰ উপলব্ধি জড়িত থাকে বাবে তেখেতৰ বক্তৃতাই আমাৰ হৃদয় আৰু মগজু উভয়কে স্পৰ্শ কৰে। মহেন্দ্ৰ বৰা ছাৰৰ আনহাতে প্ৰচুৰ আৰু বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু আচৰিত স্মৃতিশক্তি। তাৰ লগতে আছে তেখেতৰ সাৱলীল বক্তৃতা দিব পৰা ক্ষমতা। বাহিৰত তেখেতে যেনেকৈ ভাল অসমীয়া বক্তা, শ্ৰেণীকোঠাত তেনেকৈ ভাল ইংৰাজী বক্তা। স্বাভাৱিকতে তেখেতৰ শ্ৰেণীবোৰৰ আমাৰ বাবে এক বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল। অন্যজন 'ৰামধেনু'ৰ বিশিষ্ট লেখক আৰু আমাৰ শিক্ষক দিলীপ বৰুৱাও আছিল এজন অতি দক্ষ আৰু উপভোগ্য শিক্ষক। তেখেতৰ বক্তৃতাও বেছ সাৱলীল; প্ৰতিটো শব্দৰ উচ্চাৰণ সঠিক আৰু সুস্পষ্ট আৰু প্ৰতিটো কথা জুখি-মাখি কোৱা। তেখেতৰ অধ্যয়নো বিস্তৃত আৰু গভীৰ বাবে, পাঠ্য বুজাওঁতে প্ৰসংগক্ৰমে মহেন্দ্ৰ বৰা ছাৰৰ দৰে সদায় ইউৰোপীয় আৰু আমেৰিকান সাহিত্যলৈ যায়। এনে কথাই আমাৰ দৰে সাহিত্যপ্ৰেমী ছাত্ৰক অতিৰিক্তভাৱে উপকৃত কৰে। কটন কলেজৰ ইংৰাজী শ্ৰেণীকোঠাত তেতিয়া আমাৰ চকুৰ আগত পাশ্চাত্য সাহিত্য জগতখন ভাঁহি থাকে— যিখন জগতৰ সন্ধেদ আমি পূৰ্বতে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, বাণীকান্ত কাকতি, হেম বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ ৰচনাৰ পৰা পাই থৈছোঁ।

১৯৫৭ চনত কটন কলেজত ভৰ্তি হোৱাৰ বহু পূৰ্বেই নবকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰথম কবিতাৰ সংকলন 'হে অৰণ্য, হে মহানগৰ' (১৯৫১) প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰ উল্লেখ আৰু আলোচনা পিছত 'ৰামধেনু'ৰ পাতত আমি পাই আছিলোঁ আৰু সেইবোৰৰ পৰা তেখেতৰ কবিতাৰ গুৰুত্ব আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে অৱগত হৈছিলোঁ। আমি কটন কলেজত সোমোৱা বছৰতে তেখেতৰ দ্বিতীয় কবিতাৰ সংকলন 'এটি দুটি এঘাৰটি তৰা' (১৯৫৭) প্ৰকাশ হয়। আমি কটন কলেজ এৰা বছৰত তেখেতৰ তৃতীয় কবিতা সংকলন 'য'তি আৰু কেইটামান স্কেচ্' (১৯৬১) প্ৰকাশিত হয়। এইবোৰৰ আলোচনা তেতিয়া অকল 'ৰামধেনু' বা অন্য কাকত-আলোচনীত হোৱাই নহয়, মানুহৰ মুখে মুখেও।

মহেন্দ্ৰ বৰা ছাৰৰ নিজৰ কবিতাৰ সংকলন আমি কটন কলেজত থকা কাললৈ

প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। কিন্তু আমি কটন কলেজত সোমোৱাৰ এবছৰ পূৰ্বেই তেখেতৰ দ্বাৰা নিৰ্বাচিত আৰু সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সংকলন 'নতুন কবিতা' (১৯৫৬) প্ৰকাশিত হয়। এইবোৰ কবিতাৰ সংকলক হিচাপে আৰু এই গ্ৰন্থত জুৰি দিয়া দীঘলীয়া পাতনিখনৰ বাবে তেখেত সোনকালেই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ নেতৃস্থানীয় সমালোচক হিচাপে পৰিগণিত হয়। এই গ্ৰন্থৰ সুদীৰ্ঘ 'অৱতৰণিকা'ত পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰলীতকৈ যুদ্ধোত্তৰ যুগত সৃষ্টি হোৱা কবিতাবোৰ কিহত বেলেগ, তাৰ আলোচনা কৰি আধুনিক কবিতাৰ প্ৰকৃতি আৰু লক্ষণ চিনাক্ত কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰে। লগতে তেখেতৰ দ্বাৰা নিৰ্বাচিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাবোৰৰ নান্দনিক দিশৰ আলোচনাও কৰে। এনেকৈয়েই বৰা ছাৰে পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ পিছত আধুনিক কবিসকলৰ বাবেও অসমীয়া সাহিত্যত স্থান উলিয়াই লয়। 'ৰামধেনু'ত তেখেত যেন আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সশস্ত্ৰ, অতন্দ্ৰ প্ৰহৰী। কোনোবাই অন্যায়ভাৱে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত আঘাত কৰিলে বৰা ছাৰে যেন তৰোৱাল দাঙি আগুৱাই যায়। এবাৰ অসম সাহিত্য সভাৰ গুৱাহাটী অধিৱেশনত সেই অধিৱেশনৰ সভাপতি বয়োবৃদ্ধ স্বয়ং যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত উৎকট বিদেশী গন্ধক লৈ আপত্তি তুলিলে সভাপতিৰ অভিভাষণতে। দুৱৰাৰ দৰে সৰ্বজন নমস্য কবিকো আৰু সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ তৰুণ বৰা ছাৰে ৰেহাই নিদিলে তেনেকুৱা এটা আক্ৰমণৰ বাবে। বৰা ছাৰে লিখিত প্ৰতিবাদত ক'লে— 'বিদেশী প্ৰভাৱ থাকিলেই যদি সাহিত্য বেয়া হয়, তেন্তে দুৱৰাই নিজে তেওঁৰ 'কথা কবিতা'খন চেনীৰ দোকানত পেলনীয়া কাগজ হিচাপে বিক্ৰী কৰক।' এনে এজন তজবজীয়া ডেকা লেখকক যেতিয়া কটন কলেজত আহি লগ পোৱাৰ সুবিধা থাকে, কোন সাহিত্যপ্ৰেমী ছাত্ৰইনো কটন কলেজত ভৰ্তি হ'বলৈ আগ্ৰহ নকৰিব?

উপৰোক্ত কবি সাহিত্যিক দুজনাৰ তুলনাত দিলীপ বৰুৱা ছাৰে কমকৈ লিখিছিল। কিন্তু যি সীমিত সংখ্যক কবিতা, কবিতাৰ অনুবাদ আৰু সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ তেখেতে প্ৰকাশ কৰিছিল, সেইবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই আছিল বিশিষ্ট। তেখেতৰ সেই কালৰ মূল্যবান প্ৰবন্ধবোৰ পৰৱৰ্তী কালৰ দুই-এটা প্ৰবন্ধৰে অলপতেহে গ্ৰন্থৰ আকাৰত প্ৰকাশিত হৈছে— 'কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ ঃ পঞ্চদশকৰ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা' নামত (ষ্টুডেণ্টছ ষ্টোৰ্চ, গুৱাহাটী, ১৯৯১)।

কটন কলেজত এই তিনিগৰাকী 'ৰামধেনু' যুগৰ শীৰ্ষস্থানীয় লেখকৰ লগতে ইংৰাজী বিভাগতে আৰু আছিল আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা আৰু উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ছাৰৰ দৰে গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ সাহিত্যিক। কিন্তু আমি তাত থকা কালত এখেতসকল নিয়মীয়া লেখক নহয় বাবে তেখেতসকলৰ বিষয়ে ইয়াত বহল আলোচনা নকৰিলোঁ, ভৱিষ্যতৰ কোনো প্ৰবন্ধত তেখেতসকলৰ বিষয়ে লিখাৰ আশা ৰাখি। ইংৰাজী বিভাগৰে অধ্যাপক

কমলেশ্বৰ শৰ্মা ছাৰে আকৌ আমাৰ কালছোৱাত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বিষয়ে প্ৰথম জীৱন আৰু কৰ্ম শ্ৰেণীৰ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘৰ গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশ কৰে— 'চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা' নামত।

কটন কলেজৰ অসমীয়া বিভাগত তেতিয়া দুজন শীৰ্ষস্থানীয় নমস্য সাহিত্যিক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। এই বয়োজ্যেষ্ঠ সাহিত্যিকসকলৰ লগত তেতিয়াৰ তৰুণ সাহিত্যিক হ'ল হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা। সেইদৰে কটন কলেজত তেতিয়া নতুনকৈ খোলা শিক্ষা বিভাগত যোগ দিছেহি লক্ষহীৰা দাসে।

ৰামধেনু যুগৰ ভালেকেইগৰাকী নেতৃস্থানীয় বা শীৰ্ষস্থানীয় লেখক যদিও কটন কলেজত নাছিল, তথাপি তেনে কেইবাগৰাকীও লেখক-বুদ্ধিজীৱীক আমাৰ কালছোৱাত নিমন্ত্ৰণ কৰি আনি কটন কলেজৰ শিক্ষক-ছাত্ৰসকলৰ সৈতে ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। এনেকুৱা এজন লেখক আছিল হেম বৰুৱা। আমি কটন কলেজত থকা চাৰি বছৰত তিনিবাৰেই তেখেতক কটন কলেজৰ বিভিন্ন সভালৈ অনা হৈছিল— দুবাৰ ছাত্ৰসকলৰ মাজৰ তৰ্কসভালৈ— তৰ্কসভাৰ অধ্যক্ষ হিচাপে আৰু এবাৰ আমাৰ ইংৰাজী অনাৰ্চৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ বিষয়ে এখন আলোচনা সভালৈ মুখ্য অতিথি হিচাপে। তিনিওবাৰেই যশস্বী বুদ্ধিজীৱী আৰু বাগ্মী হেম বৰুৱাৰ ইংৰাজী ভাষণ মুগ্ধ হৈ শুনি থকাৰ সুবিধা পাওঁ। বাহিৰত তেখেতৰ বিভিন্ন ৰাজহুৱা সভাৰ অসমীয়া ভাষণহে শুনিবলৈ পাইছিলোঁ। আজিকালি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ তৰ্ক সভাবোৰৰ নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া সময়ৰ প্ৰতি উদাসীনতা, তেনেই সেৰেঙা উপস্থিতি আৰু চাৰিওপিনে বিৰাজমান প্ৰাণহীনতালৈ চাই কোনোবাই প্ৰশ্ন কৰিব পাৰে— হেম বৰুৱাৰ দৰে লোক এজনেও কলেজ এখনৰ তৰ্ক-সভালৈ গৈছিলনে? কিন্তু তেনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কওঁ আজিকালি ক'ব নোৱাৰোঁ, আমাৰ দিনৰ বা পঞ্চাশৰ দশকৰ কটন কলেজৰ তৰ্কসভাবোৰ আছিল নিতান্ত নিয়মীয়া, সমানুৱৰ্তী, শ্ৰোতাৰে ঠাহ খোৱা, প্ৰাণোচ্ছল আৰু উত্তেজনাপূৰ্ণ। তেনে অনুষ্ঠানত প্ৰবীণ বক্তা হেম বৰুৱা বা নবীন বক্তা দীনেশ গোস্বামীৰ (এৰা, এওঁকো মাতি অনা হৈছিল একাধিকবাৰ) যোগদানে তাৰ উত্তেজনা আৰু প্ৰাণোচ্ছলতা আৰু বহু পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰিছিল।

ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীকো এবাৰ অনা হৈছিল কটন কলেজ আৰু ছাত্ৰ সভাৰ বছেৰেকীয়া কলেজ সপ্তাহৰ সাহিত্য অনুষ্ঠান এটালৈ। কোনো এটা জাৰকালিৰ আবেলিৰ সেই সভাত সমসাময়িক পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ বিষয়ে তেখেতে এটি লিখিত ভাষণ পাঠ কৰিছিল। পিছত 'কটনিয়ান' আলোচনীত সি প্ৰকাশিত হৈছিল। এনে কটন কলেজ ছাত্ৰ সভাৰে বছৰেকীয়া সাহিত্য সন্মিলন এখনলৈ অনা হৈছিল তেতিয়াৰ কনিষ্ঠ লেখক বুদ্ধিজীৱী হোমেন বৰগোহাঞিক। এওঁৰ গল্পবোৰে তেতিয়া অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটি নতুন স্বাদ বহন কৰি আনিছে বাবে এওঁৰ বক্তৃতা শুনিবলৈ আমি অতি আগ্ৰহী।

তেওঁ আধুনিক সাহিত্যৰ বিষয়ে মিঠা, কোমল মাতেৰে সলসলীয়াকৈ বক্তৃতা দিছিল আৰু হেন্‌ৰি জেইম্‌ছৰ গল্পৰ বিষয়ে কিছু বহলকৈ কৈছিল। প্ৰতিক্ৰিয়াত হেন্‌ৰি জেইম্‌ছৰ এটি গল্প-সংকলন পাণবজাৰত পাই কিনি লৈছিলোঁ।

এনেকৈয়েই আমি কটন কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে তেতিয়া আধুনিক সাহিত্যৰ বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ সুযোগ পোৱাৰ লগতে এই বিষয়ৰ শীৰ্ষস্থানীয়, নেতৃস্থানীয় লোকক, সমালোচক-পণ্ডিতসকলৰ লগত, তেওঁলোক কটন কলেজৰ বাহিৰৰ হ'লেও, ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰাৰ সুবিধা পাইছিলোঁ। আমাৰ এনে সুযোগৰ বাবে সেই সময়ৰ কটন কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল তথা শিক্ষকৰ নেতৃত্বৰ ছাত্ৰ সন্মিলনকেই কৃতিত্বৰ মূল ভাগ দিব খোজোঁ। গতিকে সেই সময়ৰ কটন কলেজ ছাত্ৰ সন্মিললনৰ বিভিন্ন বিভাগৰ সচিবসকলৰ কথাও এই সন্দৰ্ভত মোৰ মনলৈ আহিছে। আজিকালিৰ কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ সভাৰ নিৰ্বাচন সম্পূৰ্ণৰূপে দেশৰ দলীয় ৰাজনীতিৰ কবলত। গতিকে ছাত্ৰ সভাৰ বিভিন্ন বিভাগৰ সচিববোৰৰ আজিকালিৰ যোগ্যতাৰ বা অৰ্হতাৰ মাপকাঠী তেওঁলোকৰ দলীয় ৰাজনীতিলৈ অৱিহণা বা সম্ভাব্য দান। এনে পৰিস্থিতিত এতিয়া প্ৰায়বোৰ ছাত্ৰ সভাৰ সচিবেই কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠৰ লগত বা পঢ়া-শুনাৰ লগত সম্পৰ্কৰহিত। আমাৰ দিনত বিভিন্ন বিভাগৰ সচিবসকল নিজৰ নিজৰ বিভাগৰ জ্ঞানগত অৰ্হতাসম্পন্ন ছাত্ৰ-ছাত্ৰী হোৱাৰ উপৰি পঢ়া-শুনাতো মনোযোগী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আছিল। আমাৰ চাৰি বছৰৰ কটন কলেজ ছাত্ৰ সভাৰ সাধাৰণ সম্পাদকসকলৰ কথা মনত পেলাব খুজিলেই পোনে পোনে মনলৈ আহে পুলিন কুমাৰ দত্তৰ কথা। পদাৰ্থবিজ্ঞানৰ অনাৰ্চ মহলাৰহে ছাত্ৰ যদিও সকলো বিষয়ৰ ওপৰত এজন সুশিক্ষিত লোকৰ থাকিবলগীয়া সকলো বিষয়ৰ সন্তোষজনক জ্ঞানেৰে পুলিন দত্তই সুন্দৰকৈ কথা ক'ব পাৰে— মঞ্চতো, ব্যক্তিগত আলাপতো। মঞ্চত কোৱা বা মঞ্চৰ পশ্চাৎভূমিৰ পৰা মাইকত অহা তেখেতৰ স্পষ্ট উদাহৰণৰ ইংৰাজী কথা শুনাটো এক আনন্দৰ কথা। এবাৰ এখন ছাত্ৰ-শিক্ষকৰে ঠাহ খাই থকা গধূলিৰ সভাত মঞ্চৰ পিছপিনৰ পৰা মাইকত উঠি আছে তেখেতৰ নে তেখেতৰ দৰে কাৰোবাৰ সুন্দৰ ইংৰাজীৰ ঘোষণা এবাৰ হঠাৎ ভুলকৈ এটা কথা ঘোষণা কৰিয়ে ভুলৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিলে শ্ৰোতাসকলৰ— 'এক্সকিউজ মি, লেডিজ্ এণ্ড্ জেণ্টেল্‌মেন্, আই এম টায়াৰ্ড্।' লগে লগে কটন কলেজৰ ছাত্ৰ সভাবোৰৰ তেতিয়াৰ ৰি বৈশিষ্ট্য— মঞ্চৰ ছাত্ৰ বক্তা, ছাত্ৰ-অভিনেতাসকললৈ সঘনে তিতকাৰি মৰা সেই বৈশিষ্ট্যৰ ছাত্ৰ শ্ৰোতাসকলৰ মাজৰ পৰা উত্তৰ আহিল, 'ও দেন্, বি ৰিটায়াৰ্ড্, বি ৰিটায়াৰ্ড্।' পুলিন দত্তৰ পিছৰ অন্য এজন এই ধৰণৰ বৌদ্ধিক যোগ্যতা থকা সাধাৰণ সম্পাদক আছিল আমাৰ নিজৰ বাৰ্ষিকৰে দিলীপ কাকতি।

আৰু আমাৰ দিনৰ সাহিত্য শাখাৰ সম্পাদকসকলৰ কথা মনলৈ আহিলেই এতিয়াও

মনলৈ আহে গংগাপদ চৌধুৰীৰ কথা। ৰাজনীতি কৰিবলৈ জনা বা ৰাজনীতি কৰিবলৈ শিকাৰ বাবে হোৱা সাহিত্যিক সম্পাদক নহয়— সাহিত্যত সঁচাই ৰাপ থকা বা সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকসকলক সঁচাই ভাল পোৱা ছাত্র আছিল গংগাপদ চৌধুৰী। তেতিয়াৰ দিনত এনে ছাত্রইহে নিজৰ ৰাপ থকা বিষয়ত সচিব হ'বলৈ আহে বাবেই নিশ্চয় সাহিত্য অনুষ্ঠানবোৰ বৰ উপভোগ্য আৰু শিক্ষাপ্রদ আছিল। বছৰেকীয়া কলেজ সপ্তাহৰ আবৃত্তি প্রতিযোগিতাবোৰ বৰ আকর্ষণীয় আছিল। ইংৰাজী, অসমীয়া, বাংলা কবিতাৰ আবৃত্তি প্রতিযোগিতাত বহু সংখ্যক ল'ৰা-ছোৱালীয়ে উৎসাহেৰে ভাগ লৈছিল আৰু তাত শ্রোতাও সততে বুজন পৰিমাণৰ হয়। অসমীয়া কবিতাৰ আবৃত্তিত বাঙালী ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সমানে ভাগ লয় আৰু বাংলা কবিতাৰ আবৃত্তিত অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীয়েও সমানে ভাগ লয়। ইংৰাজী কবিতা বা নাটকৰ সংলাপ আবৃত্তি কৰা ল'ৰা-ছোৱালীৰো কেতিয়াও অভাৱ নহয়। আমাৰ দিনৰ আবৃত্তি প্রতিযোগিতাৰ এতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰা দুটি কবিতাৰ আবৃত্তি হ'ল দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' আৰু জীৱনানন্দ দাশৰ 'বনলতা সেন'।

সেই সময়ৰ কটন কলেজৰ তর্ক সভাবোৰো ল'ৰা-ছোৱালীৰ আকর্ষণৰ বিষয় আছিল। বছৰত তিনি-চাৰিখন তর্ক সভা অনুষ্ঠিত হয় ল'ৰা-ছোৱালীৰ তার্কিক প্রতিভাৰ উৎকর্ষ সাধনৰ বাবে আৰু লগতে সামাজিক জ্বলন্ত বিষয়বোৰৰ বিষয়ে ল'ৰা-ছোৱালীৰ সজাগতা বৃদ্ধি কৰা বাবে। তেতিয়াৰ দিনত তর্কৰ মাধ্যম ইংৰাজী আৰু প্রতিযোগিতাৰ বাবে তার্কিকৰ যেনেকৈ অভাৱ নহয়, তর্কৰ শ্রোতাৰো কেতিয়াও অভাৱ নহয়। সাধাৰণতে আবেলি বা গধূলি হোৱা এনে সভাবোৰ চুড়্মার্চন হলত বহে; আৰু চুড়্মার্চন হল এনে সভাতো শ্রোতাৰে ভর্তি থাকে। ছাত্রক আৰু বেছি উৎসাহিত কৰিবলৈ ছাত্র-ছাত্রীৰ লগতে অধ্যাপকসকলেও মঞ্চত ছাত্র-তার্কিকৰ লগত একেলগে বহি তর্কত ভাগ লয়। তর্ক সভাবোৰত ল'ৰা-ছোৱালীৰ তেতিয়া কেনে উৎসাহ, তাৰ এটি উদাহৰণ দিওঁ। মই সাধাৰণতে কটন কলেজৰ তর্ক সভাবোৰত তার্কিক হিচাপেই যোগদান কৰোঁ। এবাৰ তেনে এটি অনুষ্ঠানত কিন্তু, কি কাৰণে মনত নাই, তার্কিক হ'ম বুলি তর্কসভা সম্পাদকৰ ওচৰত নাম দাখিল কৰা নহ'ল। কিন্তু বিষয়টো গুৰুত্বপূর্ণ তর্কসভা হৈছিল গধূলি চুড়্মার্চন হলত। মই শ্রোতা হিচাপেই থিয় হ'লো চুড়্মার্চন হলৰ শেষৰ পিনে। হল ভর্তি হ'ল সভা আৰম্ভৰ বহুত আগতেই। আগৰপিনে ঠাই নাই। শেষৰ পিনত বেঞ্চ এখনতেই কাৰোবাক অলপ ঠেলি বহি ল'লো। তর্ক আৰম্ভ হ'ল। সেইদিনাৰ বিষয়টো কি আছিল যদিও মনত নাই, কিন্তু এনে এটি বিষয় আছিল যে বক্তাসকলৰ দৰে শ্রোতাসকলো সমানে উত্তেজিত। বক্তৃতাৰ লগে লগে পিছপিনৰ পৰা প্রয়োজন অনুসৰি হাত চাপৰি আৰু উৎসাহসূচক মন্তব্য আৰু প্রয়োজন অনুসৰি টিটকাৰিৰ জাউৰি। এনেকৈয়েই সময়ত তর্ক শেষ হ'ল আৰু বিষয়টো ভোটত দিয়া

হ'ল। আমাৰ শেষৰ পিনৰ বেঞ্চবোৰৰ ল'ৰাইঁতৰ তেতিয়া বিষয়টো হৰুৱাবলৈ বা জিতাবলৈ ইমান উৎসাহ যে শেষৰ ফালৰ বেঞ্চবোৰত বহি বহিয়েই হাত দাঙিলে গণনাকাৰকে কাৰোবাৰ হাত গণনাৰ বাবে নেদেখিব পাৰে বুলি বহুতো ল'ৰা বেঞ্চৰ ওপৰত থিয় দিলে। মোৰো আৰু বহি থাকিলে তেতিয়া নহ'ব। ময়ো থিয় দি দাঙি দিলো হাত। ওপৰত পূৰ্ণগতিত ফেন চলি আছিল। বিষয়টো হৰুওৱাৰ উত্তেজনাত মনেই কৰা নাছিলোঁ। হাত ফেনৰ ব্লেইড্‌বোৰৰ মাজত সোমাই গ'ল আৰু লগে লগে ৰক্তাক্ত হৈ পৰিল। কিন্তু এটা হুলস্থুলীয়া পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈ যাতে ভোট গণনা ব্যাহত নহয় আৰু ময়ো লাজত নপৰোঁ, তাৰ বাবে মই মোৰ সেই ৰক্তাক্ত হাত গণনাৰ পিছতো ৰুমালেৰে মেৰিয়াই পকেটত ভৰাই থ'লো। একেবাৰে ওচৰৰবোৰে মাথোন গম পালে কথাটো।

আমাৰ দিনৰ তৰ্কসভাবোৰৰ এনে গুৰুত্ব আৰু কৃতকাৰ্যতাৰ গুৰিত ল'ৰা-ছোৱালী আৰু অধ্যাপকসকলৰ উপৰি তৰ্কসভাৰ সম্পাদকসকলৰ সুযোগ্য ভূমিকাও নিশ্চয় আছিল। আমাৰ সেই চাৰিটা বছৰৰ এটা বছৰৰ এজন সুযোগ্য তৰ্কসভা সচিবক আজিও পাহৰিব পৰা নাই। এখেত আছিল জিতেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা— সম্প্ৰতি গুৱাহাটী উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ এজন বিশিষ্ট ন্যায়পতি। এখেতৰ দিনত মই এবাৰ আকস্মিক ইংৰাজী বক্তৃতাত পুৰস্কাৰ পাওঁতে তাত থকা কিতাপবোৰৰ এখন আছিল 'চিলেক্টেড ৰাইটিংচ্ অব এমাৰ্চন্'। এইখন কিতাপেই মোক এমাৰ্চন্‌ৰ লেখাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিলে। কিতাপখন আজিলৈকে মই আদৰেৰে ৰাখি থৈছোঁ।

কটন কলেজৰ আমাৰ দিনৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সাহিত্যপ্ৰীতি আৰু সাহিত্যৰ ৰেহৰূপ কেনে আছিল? আজি দুকুৰি বছৰৰ পিছত সেইপিনে উভতি চাই তাক মই স্বাস্থ্যকৰ আছিল বুলিয়েই ক'ব খোজোঁ। হীৰেন গোহাঁইয়ে আই এ শ্ৰেণীলৈ কটন কলেজত পঢ়িয়েই বি এ পঢ়াৰ বাবে কলিকতালৈ গ'ল বাবে আমি তেখেতক কটন কলেজত নাপালোঁ। অন্যথাই আই এ বা পিছত বি এ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হিচাপেও তেখেত সুলেখক আছিল আৰু পঞ্চাশৰ দশকৰ 'ৰামধেনু'তো তেখেতৰ লেখা প্ৰকাশ হৈছিল। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী মোৰ চাৰিটা বছৰৰ কটন কলেজৰ চাৰিওটা বছৰেই আছিল। সেই ছোৱালী কালতেই তেখেতে প্ৰচুৰ লিখে আৰু মামণি গোস্বামী হিচাপে তেতিয়াতে তেখেতক কলেজৰ বাহিৰতো অসমৰ পাঠকসকলে জানে। একে ধৰণৰ ছাত্ৰ-লেখক আছিল হৰেকৃষ্ণ ডেকা। বাতৰিকাকতৰ শিশু চ'ৰাত লিখা দিনৰে পৰা তেখেতৰ নাম গোটেই অসমত পৰিচিত আৰু সেয়েহে কটন কলেজত পঢ়া দিনত কলেজৰ বাহিৰতো লেখক হিচাপে তেখেতৰ নাম। ইয়াৰ বাহিৰেও বীৰেন বৰগোহাঞি, ঘন গগৈ, বিজনলাল চৌধুৰী, নগেন ঠাকুৰ, ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া, মায়াশ্ৰী বৰকটকী, আৰতি বৈৰাগী আদি তেতিয়া কটন কলেজৰ ছাত্ৰ-লেখক, ছাত্ৰী-লেখিকা। ইয়াৰে কেবাজনেও 'ৰামধেনু'তো

মাজে সময়ে লিখে। মই নিজেও তেতিয়া ছাত্ৰৰ আলোচনী 'কটনিয়ান'ত লিখা উলিওৱাতকৈ 'ৰামধেনু'ত লিখা উলিওৱাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিলোঁ। সেই চাৰিটা বছৰত মোৰ তিনিটা লেখা 'ৰামধেনু'ত ওলাইছিল। তাৰে এটা আছিল গল্প।

কিন্তু কেৱল কাকত-আলোচনীত লিখা ল'ৰা-ছোৱালী তেতিয়া কটন কলেজত আছিল বাবেই মই কটন কলেজৰ তেতিয়াৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজৰ সাহিত্যিক পৰিবেশ সজীৱ আৰু স্বাস্থ্যকৰ আছিল বুলি ক'ব খোজা নাই। ৰামধেনু যুগৰ কটন কলেজ বাবেইনে কি, কটন কলেজ যেন তেতিয়া সাহিত্যমুখৰ— ইয়াৰ বতাহতো যেন সাহিত্যৰ সুগন্ধ ওপণ্ডি ফুৰে। কটন কলেজৰ প্ৰথম দুবছৰত যদিও মই বিজ্ঞানৰহে ছাত্ৰ আছিলোঁ, তথাপি কিন্তু সেই সময়তে বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ নাটক, টমাচ হাৰ্ডিৰ উপন্যাস, হেমিংৱে আৰু ম'ৰাভিয়াৰ গুণমুগ্ধ পাঠক হৈ উঠিছিলোঁ। এইসকলৰ লেখা অকল কটন কলেজৰ সম্পদশালী পুথিভঁৰালত পোৱাই নহয়, এনে লেখকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰসকলৰ মাজতো লগৰীয়া পাইছিলোঁ। ষ্টেফান্ যেৱাইগৰ (Stefan Zweig) টলষ্টয়ৰ এখন অতি সুন্দৰ জীৱনী 'টলষ্টয়' (Tolstoi)খন কলেজ পুথিভঁৰালত পাই পঢ়ি টলষ্টয়ৰ আৰু তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰতি তেতিয়াতে মই বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত হৈ উঠিলোঁ। কটন কলেজৰ আই এছ চি শ্ৰেণীত থকা সময়ৰ কটন কলেজ পুথিভঁৰালৰ এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল তাৰ গ্ৰন্থাগাৰিক স্বনামধন্য সাহিত্যিক পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মা। কেৱল গ্ৰন্থাগাৰিকৰ কোঠাত বহি অফিচৰ কাম কৰাই এইগৰাকী গ্ৰন্থাগাৰিকৰ কাম নাছিল। গ্ৰন্থ সংৰক্ষণ-গৃহলৈ গৈ তেখেতক কিতাপৰ মাজে মাজে ইখন-সিখন টানি উলিয়াই অনা বা ঠেলি সুমুৱাই থোৱা, দুই-এখনত অলপ থমকি বৈ চকু ফুৰোৱা প্ৰায়ে দেখি থাকোঁ। আমি ক্লাছ নথকা সময়ত পঢ়ি থাকিলে প্ৰায়ে তেখেতকো তাত সোমোৱা দেখোঁ। চকী-মেজ স্থানত নাথাকিলে, বিয়াৰাৰক মতাই আনি হুলস্থূল কৰাতকৈ নিঃশব্দে তেনে চকী-মেজ তেখেতে নিজেই ঠিক কৰি থোৱা দেখা পাওঁ। আৰু লগ পাওঁ দিনটোৰ বাতৰি-কাকতবোৰ সজাই থোৱা কোঠাত সোমাই আমাৰ লগতে একেলগে থিয় দি কাকতবোৰ পঢ়া অৱস্থাত।

মই কটন কলেজত পঢ়াৰ প্ৰথম দুবছৰতে এবাৰ এটা বৰ আমোদজনক সাহিত্যিক ঘটনা ঘটিছিল। বায়'ল'জি শ্ৰেণীৰ গেলাৰিৰ ওপৰপিনে বহি আছোঁ— শিক্ষক অহালৈ বাট চাই। কাষতে কোন বহি আছে ভ্ৰূক্ষেপ নাই। হঠাৎ ল'ৰাজনৰ মুখৰ পৰা গুণগুণাই ওলাল মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতা এটিৰ কেইটামান পংক্তি। কবিতাটি মোৰো প্ৰিয় আৰু ৰামধেনু'তে ওলোৱা। তেওঁৰ মুখৰ পাৰ ওলোৱা পংক্তিৰ ঠিক পিছৰ কেইটামান পংক্তি তেওঁৰ আবৃত্তিৰ পিছতেই ওলাই গ'ল মোৰ মুখৰ পৰা। দুয়ো দুয়োৰে মুখলৈ চালোঁ। মোৰ মুখৰ পৰা ওলাল— আপোনাৰ নাম? তেওঁৰ উত্তৰ— অখিল দাস। মোৰ প্ৰশ্ন— ক'ব পৰা আহিছে? তেওঁৰ উত্তৰ— ডুমডুমাৰ পৰা। মোৰ তাৎক্ষণিক

মন্তব্যসূচক প্ৰশ্ন— অ', তাৰমানে যোগেশ দাসৰ দেশৰ পৰা? তেওঁৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙি উঠিল। তেতিয়াৰে পৰা এই অখিল দাস আৰু মই অন্তৰংগ বন্ধু হৈ উঠিলোঁ। পিছত ডাক্তৰ হোৱা এই ল'ৰাজনে কটন কলেজত থকা দুবছৰতে 'ৰামধেনু'ত দুখন ব্যতিক্ৰমী ৰচনা উলিয়াইছিল। গল্প গল্প লগা তাৰে এখন ৰচনা আছিল পথাৰৰ মাজত থিয় হৈ থকা এজোপা বগৰী গছক লৈ।

মোৰ তেতিয়াৰ দিনৰ অন্য এজন অন্তৰংগ বন্ধু আছিল বিজনলাল চৌধুৰী। বিখ্যাত অভিনেতা আৰু ৰাজনৈতিক বিপ্লৱী ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ মৃত্যুত গুৱাহাটীত তেওঁৰ শবদেহৰ লগত শ্মশানলৈ যাবলৈ এমুঠি মানুহো নোহোৱা দেখি গুৱাহাটীৰ মানুহৰ শিল্প-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ প্ৰতি উদাসীনতাত কিশোৰ ছাত্ৰ সাহিত্যিক বিজনলাল চৌধুৰীৰ ইমান খং উঠিল যে 'ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়া' বুলি এখন ক্ৰোধান্বিত কিন্তু অতি সুলিখিত চিঠি তেখেতে 'ৰামধেনু'ত উলিয়াই দিলে। তাৰ উত্তৰত আৰু চিঠি ওলাল আৰু ঘটনাৰ গুৰুত্ব পাঠকসকলে বুজি পালে।

সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিবেশ কটন কলেজৰ পৰিবেশ তেতিয়া এনেভাৱে আৰ্দ্ৰ কৰি ৰাখিছিল যে এবাৰ ইংৰাজীৰ অনাৰ্চৰ শ্ৰেণীতে তেতিয়াৰ অতি জনপ্ৰিয় ইংৰাজীৰ অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য ছাৰে নিজৰ আৰু কটন কলেজৰ সাহিত্যিক ছাত্ৰসকলৰ কথা উত্থাপন কৰিলে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ কথালৈ আহি তেখেত প্ৰায় উত্তেজিত হৈ উঠিল আৰু ক'লে, "That Homen. He used to write even as a student very powerful English. His Assamese was evern more powerful than his English"— সেই হোমেন। আঃ, ছাত্ৰ অৱস্থাতে তেওঁ কেনে যে শক্তিশালী ইংৰাজী লিখিছিল। তেওঁৰ অসমীয়া আছিল ইংৰাজীতকৈয়ো শক্তিশালী।

কটন কলেজৰ বিজ্ঞানৰ শ্ৰেণীকোঠা, ইংৰাজী অনাৰ্চৰ শ্ৰেণীকোঠাও তেতিয়া যেনেকৈ এক উচ্ছল সাহিত্যিক পৰিবেশত নিমজ্জিত, ঠিক তেনেকৈ কটন কলেজৰ কোনোডৰা ঠায়েই যেন তেতিয়া সাহিত্যিক প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। সেয়েহে হ'ল এবাৰ এনেকুৱা অভিজ্ঞতা এটা : ফিজিক্সৰ ক্লাছ এটা কৰি উঠি তেতিয়া নতুনকৈ হোৱা ফিজিক্স বিল্ডিঙৰ তল তলাৰ শৌচাগাৰত সোমালোঁ। আজিকালিৰ কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শৌচাগাৰ-প্ৰস্ৰাৱাগাৰবোৰ প্ৰাচীন অশ্লীল কথাৰে আৰু অশ্লীল চিত্ৰংকনেৰে ভৰি থাকে। তেতিয়াও নথকা নহয়। কিন্তু সেইদিনা ফিজিক্স বিল্ডিঙৰ শৌচাগাৰৰ বেৰত চক্ পেঞ্চিলেৰে যি শাৰী কথা লিখি থোৱা দেখিলো সি আনন্দ আৰু বিস্ময়ত মন ওপচাই পেলালে। তাত লিখা আছে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ দুটা পংক্তি : 'ঈশ্বৰে মগজু দিলে মানুহক বলিয়া হ'বৰ বাবে।' কেনেকুৱা ব্যাপক সাহিত্যিক পৰিবেশ তেতিয়া কটন কলেজত— যি আনকি ৰেচক-বিশোধকৰ (cathatic) কামো কৰিব পাৰে।

অৱশ্যে কটন কলেজৰ সমগ্ৰ চিত্ৰটিয়েই তেতিয়া এনেকুৱা গোলাপী আছিল, তেনেও নহয়। এচাম সংখ্যালঘিষ্ঠ ল'ৰাৰ কাম তেতিয়াও শ্ৰেণী কোঠাতকৈ বাহিৰত। দলবান্ধি থকা এই 'কটনিয়ান'সকলে ইয়াক-তাক ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ কৰা, বাটেৰে যোৱা ছোৱালী জোকোৱা, কেণ্টিনত বহি হাই-হাল্লা কৰি থকা কামতে সততে ব্যস্ত। শ্ৰেণীকোঠাতো ইহঁতে শিক্ষকক পিছপিনৰ বেঞ্চত তলমূৰ কৰি মিউ দিয়া, শিক্ষক শ্ৰেণীকোঠাত সোমোৱাৰ আগতে ছোৱালীবোৰক উপদ্ৰৱ কৰা আদি কামত ব্ৰতী। এইবোৰ গুৱাহাটী আৰু অন্য চহৰৰে তথাকথিত 'ভাল ভাল ঘৰ'ৰ ল'ৰা। পাঠ্য কি এওঁলোকে নাজানে। সাহিত্য আকৌ কি? আৰু 'ৰামধেনু'? সি আকাশত ওলায় নে পাণবজাৰৰ চাহ দোকানত? □

# প্ৰখ্যাত গল্পলেখকৰূপে কেইজনমান প্ৰাক্তন কটনিয়ান

ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত উনবিংশ শতিকাৰ শেষত অৰ্থাৎ ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত জোনাকী আলোচনীৰ অভ্যুদয় যিদৰে এটা নতুন গতিপ্ৰবাহৰ সূচনা, সেইদৰে অসমীয়া সাহিত্য তথা সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ বৌদ্ধিক নৱজাগৰণ সৃষ্টিত ১৯০১ চনত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাটো উল্লেখযোগ্য পৰিঘটনা। জোনাকী আৰু সমসাময়িক অসমীয়া আলোচনীকেইখনে অসমীয়া সাহিত্যলৈ যিদৰে পশ্চিমৰ ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ ঢল বোৱাই আনিছিল, সেইদৰে কটন কলেজৰ প্ৰসাৰিত বৌদ্ধিক চেতনাই অসমীয়া সাহিত্যক চিন্তা সমৃদ্ধিৰে বহুবৰ্ণময় কৰি তুলিছিল। দৰাচলতে প্ৰতিষ্ঠা কালৰ পৰা একাধাৰে প্ৰায় পাঁচটামান দশক জুৰি কটন কলেজ তথাকথিত উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠানেই হৈ থকা নাছিল; কটন কলেজ হৈ পৰিছিল অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিৰ এখন উৰ্বৰ থলী। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশাল আকাশখনত যিকেইগৰাকীয়ে অম্লান নক্ষত্ৰৰ দৰে আজিও উজ্জ্বলি আছে; সেইসকলৰ ভিতৰত বহু নক্ষত্ৰই কটন কলেজে নিৰ্মাণ কৰা সৃষ্টিশীল আকাশখনৰ ভোটাতৰাস্বৰূপ।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বহুল ক্ষেত্ৰখনতো খ্যাতিমান গল্পকাৰৰূপে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা লেখকসকলৰো বহুকেইগৰাকীয়ে একালৰ কটন কলেজৰ সৃষ্টিশীল বাতাবৰণৰ মাজতে গল্পকাৰৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। এনে গল্পকাৰসকলৰ সকলোৰে গল্পৰ আলোচনা এই সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰলৈ অনা নাই। নিবন্ধৰ সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি অতি সীমিত সংখ্যক জনদিয়েক গল্পকাৰৰ গল্পৰ বিষয়েহে কটাক্ষপাত কৰা হ'ব।

অসমৰ উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান তথা বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰো কৰ্ষণ থলী কটন কলেজৰ মুখপত্ৰ ১৯২২ চনতে পোনপ্ৰথম প্ৰকাশ হয় যদিও বিংশ শতিকাৰ পঞ্চম দশকৰ পৰাহে

কটনিয়ানত অসমীয়া সৃষ্টিশীল সাহিত্যই স্থান পায়। পঞ্চম দশকৰ কটনিয়ানৰ প্ৰথম গল্প হিচাপে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৰহি পৰা জীৱন' উল্লেখযোগ্য। ১৯৪১ চনৰ কটনিয়ানত প্ৰকাশ পোৱা 'মৰহি পৰা জীৱন'ত ভট্টাচাৰ্যই নিম্নবিত্তৰ পৰা মধ্যবিত্ত স্তৰলৈ উন্নীত হোৱা দম্পতীৰ জীৱনৰ সংঘাতৰ অন্তৰালত মনস্তাত্ত্বিক কাৰণ কিদৰে নিহিত হৈ থাকিব পাৰে; তাৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত এফালে সমাজতাত্ত্বিক বাস্তৱবাদ আৰু আনফালে নৰ-নাৰীৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণ— এই দুই বিপৰীতধৰ্মী বিশ্লেষণ লক্ষ্য কৰা যায়। সৰহসংখ্যক গল্পত যিদৰে সমাজবাদী দৃষ্টিভংগীৰে সমাজজীৱনৰ সংশয় আৰু সংঘাতৰ ছবি চিত্ৰিত কৰিছে; সেইদৰে 'ছিৰালা আৰু চিন্দুইন', 'শলিতা মামী', 'মনু আৰু বাৎসায়ন' গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ মনোবৈজ্ঞানিক সত্যৰ সন্ধান দিছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত ধৰা দিয়া চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ সমাজৰ চিৰপৰিচিত মানুহ ৰূপত উজ্জ্বলি উঠিছে। গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখকগৰাকীয়ে জীৱনৰ চিৰন্তন আশা-আকাংক্ষা, জীৱন স্বপ্ন আৰু স্বপ্নভংগৰ বেদনাবোৰক অতি মনোজ্ঞ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেশমধুৰ অনুভূতি যিদৰে প্ৰকাশ পাইছে; সেইদৰে ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত আধ্যাত্মিক চেতনায়ো গভীৰ ৰূপত প্ৰৱহমান হৈ আছে। তথাকথিত ধৰ্মৰ প্ৰতি আস্থাহীন, কিন্তু ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক চেতনাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল লেখক ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত আধ্যাত্মিক চেতনাই মানুহৰ জীৱনৰ অন্তৰ্লোক আলোড়িত কৰিব পৰা চৈতন্য শক্তিৰূপে ধৰা দিছে। 'মাকণৰ গোসাঁই', 'ঈদৰ জোন' আদি গল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলেই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে ভট্টাচাৰ্যই মানুহৰ জীৱনক উপলব্ধি কৰিছে আধ্যাত্মিক বোধ আৰু বুদ্ধিৰ প্ৰখৰতাৰে। এড্‌গাৰ এলেন পোৰ গল্পত মানুহৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ যি গভীৰতা দেখা যায়; ঠিক সেইদৰে ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতো জীৱন উপলব্ধি অগতানুগতিক দৃষ্টিভংগীৰে নিৰ্মিত হৈছে। এইক্ষেত্ৰত 'চাৰ্মন অন দি মাউণ্ট' গল্পটোৰ জুতি ল'ব পাৰি।

ভাবনা জগতখনৰ দৰেই ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ আংগিক কৌশলৰ বিশিষ্টতাও যথেষ্ট বৈচিত্ৰ্যময়। এফালে নাট্যগুণধৰ্মিতা আৰু আনফালে কাব্যিকতা— এই দুই গুণবৈশিষ্ট্যই ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পক সমৃদ্ধি দান কৰিছে। ভট্টাচাৰ্যৰ বহু গল্পত নাটকীয় পৰিস্থিতি কিছুমান সৃষ্টি কৰা দেখা যায় আৰু এই নাটকীয় পৰিস্থিতিবোৰত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক চিত্ৰময় ৰূপত সজাই তোলা দেখা যায়। গল্পৰ সফলতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আংগিক কৌশলৰ দিশত ভট্টাচাৰ্য যথেষ্ট সচেতন। ভাব আৰু ধাৰণাৰ ঐক্যৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰাখি ঘটনাক তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী কৰি তুলিবলৈও যত্ন কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে ঘটনাক তীব্ৰ গতিসঞ্চাৰী কৰি তুলিবৰ বাবে যেনে ভাষাৰ প্ৰয়োজন; তেনে ভাষাৰ অভাৱ গল্পবিশেষে অনুভূত হয়। কিন্তু সিয়ে হ'লেও অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰখনত ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ গুণগত

মান অম্লান ঐশ্চৰ্য হৈ ৰ'ব।

কটনিয়ানত গল্পৰ অৰিহণা আগবঢ়োৱা আন এগৰাকী লেখক যোগেশ দাস। কটনিয়ানত প্ৰকাশ পোৱা যোগেশ দাসৰ 'বগা কুঁৱলী আৰু ক'লা পাপ' গল্পত যুদ্ধই বিপন্নপ্ৰায় কৰি পেলোৱা জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্মী ছবি এখন চিত্ৰিত হৈছে। যোগেশ দাসৰ গল্প, সংখ্যাৰ লেখত বহুত। কিন্তু দাস ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ যদিও দাসৰ সৰহভাগ গল্পই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ দৰে শিথিলবন্ধী। সেইবাবে দাসৰ বহুবোৰ গল্পই সাধাৰণ বিষয়বস্তুৰ সৰল বৰ্ণনাধৰ্মী। কিন্তু দাসৰ 'উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালি', 'বৰদেউতা', 'পৃথিৱীৰ অসুখ' আদি সীমিত সংখ্যক গোটাদিয়েক গল্প আছে, যিকেইটাত জীৱনবোধৰ গভীৰতাৰ উমান পোৱা যায়। এইবোৰ গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলো যথেষ্ট উন্নতমানৰ। আনহাতে যোগেশ দাসৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ দ্বন্দ্বৰ অনুভৱ সাধাৰণতে নহয়। সৰলৰৈখিক বৰ্ণনাৰে গল্পক বহলাই নিয়া বাবে দাসৰ গল্পই পাঠকৰ মনত সাধাৰণতে বোধ আৰু বুদ্ধিৰো উদ্ৰেক কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। চুটিগল্প লেখাৰ বেলিকা দাসে কোন কোন দিশৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখে; এইযাৰ কথাৰ সম্ভেদ দিছে জ্ঞানানন্দ শৰ্মাপাঠকে তেওঁৰ 'নতুন কবিলৈ মুকলি চিঠি' গ্ৰন্থখনত। দাসে কৈছে— 'দীঘল চুটিৰ কথা, মই বৰকৈ নাভাবোঁ।' গল্প যিহেতু আংগিকপ্ৰধান কলা; গতিকে টেকনিকৰ কথা ভাবিবই লাগিব। নভবা কাৰণেই দাসৰ সহৰভাগ গল্পতে ভাব আৰু ধাৰণাই ঐককেন্দ্ৰিকতাৰে ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা ৰক্ষা নহ'ল। কিন্তু একোখন ছবি বাস্তৱ ৰূপত সজাই তুলিব পৰা গুণ দাসৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। এই গুণটোৰ সৈতে কাব্যিক বাণীভংগীৰ সংযোগ হোৱা হ'লেই দাসৰ গল্প কলাকৰ্মৰূপে আৰু কিছু উন্নত হ'লহেঁতেন। অৱশ্যে ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা গল্পকেইটাৰ লগতে কিছুমান গল্প কিন্তু পাগত উঠা বিধৰ। আৰু এনেবোৰ গল্পৰ বাবেই যোগেশ দাস ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত খ্যাতিমান লেখকৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

ষষ্ঠ দশকৰ কটনিয়ানত 'আবেলিৰ আলিবাট' গল্পৰে গল্পকাৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'এপিটাফ' আৰু চেনাট'ৰিয়াম গল্পই তদানীন্তন কটন কলেজৰ চিন্তা জগততে নহয়; সামগ্ৰিকভাৱে পাঠক সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। এইগৰাকী লেখকে প্ৰথমৰ পৰাই প্ৰখৰ বুদ্ধিদীপ্ততাৰে অসমীয়া গল্পক এক বিশেষধৰণৰ মাত্ৰা দান কৰি আহিছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰচুৰ অধ্যয়নেৰে আহৰণ কৰা বিস্তৃত জ্ঞান অভিজ্ঞতা বহন কৰি আছে হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পই।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰথমৰ লেখাবোৰত প্ৰকৃত জগতৰ বিনন্দীয় ৰূপৰ বৰ্ণনাই প্ৰকৃতি জগতখনক ৰহস্যময় কৰি তোলা দেখা যায় আৰু এই ক্ষেত্ৰত 'চিনাকী গাওঁ' আৰু 'জন্ম' গল্প বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বৰগোহাঞিৰ গল্পত প্ৰকৃতি জগতৰ মোহাৱেশ ক্ৰমশঃ ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ল'লে আৰু ইয়াৰ বিপৰীতে মানুহৰ মনৰ অন্তৰ্জগতখনহে ৰহস্যময়তাৰে ধূসৰ হৈ উঠিবলৈ ধৰিলে। 'ধুমুহা', 'আনন্দৰ উৎস', 'ভয়' আৰু 'শূন্যতা'

গল্পত বৰগোহাঞিয়ে দেখুৱাইছে যে মানুহৰ বাহ্যিক জীৱনটোৰ আঁৰত ৰহস্যঘন জগত এখন থাকে আৰু এই জগতখনৰ গভীৰতা বহন কৰিয়ে মানুহ জীয়াই থাকে। সেইদৰে বহিৰ্জগতৰ দৈনন্দিন যি কোলাহল, সেই কোলাহল চলি থাকে প্ৰত্যেক মানুহৰ অন্তৰ্লোকত। এই কোলাহলবোৰ সকলো মানুহে অন্তৰ্জগতত বহন কৰে; কিন্তু এই কোলাহলৰ প্ৰকৃতি ব্যক্তিভেদে পৃথক। কোলাহলৰ এনে পৃথক প্ৰকৃতিৰ বাবেই মানুহ মাত্ৰেই জৰ্জৰিত হয়। এনে নিঃসংগ চেতনাই বহু সময়ত মানুহক নৈৰাশ্যৰ ধূসৰ জগত দুখনলৈ লৈ যায় আৰু তেতিয়াই মানুহৰ মনত আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাই ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰে। মানুহৰ জীৱনৰ এনে সত্য প্ৰকাশ পাইছে বৰগোহাঞিৰ 'এপিটাফ' আৰু 'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে' গল্পত।

বৰগোহাঞিৰ গল্পত নিঃসঙ্গ চেতনা আৰু জীৱনৰ গভীৰ দুখবোধ— এই দুয়োটা নিবিড়ভাৱে সংপৃক্ত হৈ থকা দেখা যায়। এনে দুখবোধ বৰগোহাঞিৰ অনেক গল্পতে অনুভূত হয়। নাৰীৰ প্ৰতি থকা বৰগোহাঞিৰ ৰহস্যময় দৃষ্টিয়েও বৰগোহাঞিৰ গল্পক বিশেষ মাত্ৰাযুক্ত কৰা দেখা যায়। 'তিনি বাই-ভনী', 'পৰ্দা' আদি গল্পত নাৰী চৰিত্ৰকেইটাই পংকিলতাত লেটি লৈ আছে যদিও চৰিত্ৰকেইটাই জীৱনৰ দুৰ্বাৰ মোহগ্ৰস্ততা অনুভৱ কৰিছে আৰু এই মোহগ্ৰস্ততাৰ বাবেই চৰম দুখবোধত বিলীন হৈ গৈছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে বৰগোহাঞিৰ গল্পত নিঃসঙ্গ চেতনাজনিত দুখবোধৰ সুৰেই জীৱনৰ পৰম সত্যৰূপে ধৰা দিছে আৰু এনে দুখবোধ বৰগোহাঞিৰ শেহৰ ফালৰ গল্প 'ধুমুহা', 'আনন্দৰ উৎস' আৰু 'ভয়' আদি গল্পত জীৱনৰ পৰম সত্যৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

বৰগোহাঞিৰ গল্পত এফালে সমাজৰ গলিত জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্মী জীৱন্ত ছবি চিত্ৰণ আৰু আনফালে এই গলিত জীৱনৰ আঁৰৰ অসুস্থ সমাজজীৱন— এই দুয়োটাই বিশ্লেষণাত্মক ছবি একোখন হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিভংগীৰে জীৱনৰ অন্তৰ্লোকৰ অনুসন্ধান, সমাজ বিশ্লেষণ আৰু সামগ্ৰিকভাৱে জীৱন জিজ্ঞাসাক কেন্দ্ৰবিন্দুত ৰখা হৈছে। কিন্তু লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য স্পষ্ট যদিও বৰগোহাঞিৰ গল্পত আংগিক কৌশলৰ দিশতো সচেতনতা লক্ষ্য কৰা যায়।

প্ৰাক্তন কটনিয়ানৰূপে জনপ্ৰিয়তাৰ শিখৰত উঠা গল্পকাৰ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সংখ্যা অধিক। শইকীয়াৰ গল্প পূৰ্বৰ আবাহন যুগৰ বৰ্ণনাপ্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোৰেই পৰিমাৰ্জিত ৰূপ। শইকীয়াৰ গল্পৰ আকাৰ বিস্তৃতিযুক্ত; কিন্তু গল্পবোৰৰ চাতুৰ্যপূৰ্ণ বৰ্ণনা ইমানেই সজীৱ, বাস্তৱ আৰু চিত্ৰধৰ্মী যে এই গুণবোৰৰ বাবেই শইকীয়াৰ গল্প আমনিদায়ক নহয়; বৰং সুখপাঠ্যহে। অনেক ঘটনাৰ সহায়ত কেন্দ্ৰীয় ঘটনাটো স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল কৰি তোলাত শইকীয়া সিদ্ধহস্ত। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ চৌপাশে ঘটি থকা সৰু-বৰ ঘটনা কিছুমান অথবা আমাৰ চিনাকি সৰু-সুৰা পৰিস্থিতি কিছুমানকে প্ৰাণবন্ত ৰূপত সজাই তুলিব পাৰে

বাবেই শইকীয়াৰ গল্প সকলো স্তৰৰ পাঠকৰ প্ৰিয়। বাস্তৱ জীৱন চিত্ৰণৰ দিশত মোপাঁছাৰ গল্পত যি ধৰণৰ বিশেষ পেটাৰ্ণ এটা গঢ় লৈ উঠে; ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পতো তেনে এক পেটাৰ্ণ লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এই দুয়োগৰাকী লেখকৰ মাজত পাৰ্থক্য হ'ল এইটোৱে যে মোপাঁছাৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ যি সংযত ৰূপ দেখা যায়; শইকীয়াৰ গল্পত বহু সময়ত বৰ্ণনাই সংযমৰ বান্ধোন ছিঙি পেলায়। সেইদৰে চেকভৰ গল্পত আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে জীৱনক ইমান গভীৰ আৰু সূক্ষ্ম ৰূপত নিৰীক্ষণ কৰা হৈছে যে এনে নিৰীক্ষণৰ ফলত মানুহৰ জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ মাজতো অত্যুচ্ছ মহত্ত্ব বিৰিঙি ওলায়। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত এই বৈশিষ্ট্য অলপ পৃথক ৰূপত দেখা যায়। শইকীয়াৰ গল্পত আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে নহয়, মানৱিক অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতাৰে তুচ্ছজনৰ জীৱনৰ মোহাৱেশ হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠে। এনে কাৰণতে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ বহু গল্পতে কৰুণ মধুৰ আবেশ এটাই পাঠকৰ মন দোলায়িত কৰি যায়।

শইকীয়াৰ গল্পই সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকক আকৰ্ষণ কৰি আহিছে বিশেষকৈ চিত্ৰধৰ্মী নিখুঁত বৰ্ণনাৰ বাবে। মানুহৰ বহিৰ্জীৱন আৰু অভ্যন্তৰ জীৱন চিত্ৰণৰ অদ্বিতীয় চাতুৰ্যৰ বাবে টলষ্টয়ে চেকভক 'এন আৰ্টিষ্ট অৱ লাইফ' বুলি অভিহিত কৰিছিল। কিন্তু নিখুঁত বৰ্ণনাত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ দক্ষতা মনপৰশা হ'লেও শইকীয়াক 'এন আৰ্টিষ্ট অৱ লাইফ' বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰাতকৈ হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৰা মন্তব্যই যথেষ্ট। বৰগোহাঞিয়ে কৈছে— 'মোপাঁছা আৰু চেকভৰ দৰেই তেওঁৰ জীৱনৰ তুচ্ছাতিতুচ্ছ খুটি-নাটিবোৰৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত সবিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে, ফলত তেওঁৰ গল্পত জীৱনৰ প্ৰতিচিত্ৰণ প্ৰকৃত পক্ষত জীৱন্ত হৈ উঠে। কিন্তু এই দুজন মহৎ গল্পকাৰৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য brevity বা সংক্ষিপ্তি শইকীয়াৰ গল্পত অভাৱ দেখা যায়। Suggestive detail বা খুটি-নাটি বিষয়ৰ সংকেতবাহী তথা ব্যঞ্জনাধৰ্মী বৰ্ণনাৰ পৰিৱৰ্তে details বা খুটি-নাটি কথাবোৰৰ বহল বৰ্ণনাৰ প্ৰতি তেওঁৰ এটা স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা আছে। এই বৰ্ণনা বাহুল্যই অনেক সময়ত পাঠকক ঈষৎ ক্লান্ত কৰে।' ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ আধ্যাত্মিক জিজ্ঞাসা, মননশীলতা আৰু জীৱনৰ মৌলিক প্ৰশ্নসমূহৰ অনুসন্ধান প্ৰায় নাই বুলিব পাৰি। এনে সীমাবদ্ধতা থকা সত্ত্বেও কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকক মোহিত কৰি আহিছে। তাৰ কাৰণ হ'ল শইকীয়াৰ বৰ্ণনাভংগীৰ অভিনৱ চাতুৰ্য।

প্ৰাক্তন কটনিয়ানৰূপে যিকেইগৰাকী লেখকে খ্যাতিমান গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে, সেইসকলৰ ভিতৰত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আসনখন সম্পূৰ্ণ বিশেষ ধৰণৰ। কলেজীয়া ছাত্ৰাৱস্থাতে গল্প লেখিবলৈ লোৱা চলিহাই ১৯৫০ চনত কটন কলেজৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম স্থান পোৱা 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পত কলেজীয়া ছাত্ৰৰ যৌৱনসুলভ চপলতাৰ পৰিৱৰ্তে বিজ্ঞানসম্মত যুক্তিনিষ্ঠ জীৱনবীক্ষাহে লক্ষ্য কৰা যায়। এনে অগতানুগতিক পৰম্পৰা এটা নিজে সৃষ্টি কৰি লৈ সেই ধাৰাত অব্যাহতভাৱে গল্প লেখি

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই অসমীয়া গল্পৰ জগতখনত আপোন বৈশিষ্ট্যযুক্ত এখন নিজস্ব আসনৰ অধিকাৰী হৈ ৰ'ল।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্প সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ বাবে নহয়। চলিহাৰ গল্পৰ ফৰ্মৰ অগতানুগতিকতাই বহু পাঠকক জটিলতা অনুভৱ কৰায়। আচলতে ফৰ্মৰ অগতানুগতিকতা, ভাব প্ৰকাশৰ পৰোক্ষ ভংগীয়ে চলিহাৰ গল্পক বুদ্ধিনিষ্ঠ গল্পৰ ভৰলৈ তুলিছে আৰু সেইবাবেই চলিহাৰ গল্প বুদ্ধিনিষ্ঠ চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰা নিলগত অৱস্থান কৰা পাঠক শ্ৰেণীৰ বাবে কেৱল জটিলে নহয়; একৰকম দুৰ্বোধ্যও। কিন্তু সম্প্ৰতি চিন্তা-চৰ্চা কৰা পাঠকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে আৰু সেইবাবে চলিহাৰ গল্প পঢ়া, বুজি পোৱা আৰু প্ৰশংসা কৰা পাঠকৰ সংখ্যাও বাঢ়িছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত গভীৰ মননশীলতা আৰু প্ৰখৰ বুদ্ধিদীপ্ততা বিজৰিত হৈ আছে আৰু এনে কাৰণতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ সৈতে ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ গল্পৰ মিল দেখা যায়। ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ গল্পত স্থূল বাস্তব জীৱন আৰু এই বাস্তব জীৱনৰ লগতে সূক্ষ্ম মনোজগতখন অধিক ক্ৰিয়াশীল ৰূপত ভাসমান হৈ উঠে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত মৌলিক চিন্তাযুক্ত গভীৰ মননশীল জীৱন জিজ্ঞাসা আছে। এনে কাৰণতে কোনো কোনো সমালোচকে চলিহাৰ গল্পত ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কা, জেমচ জইচ, জঁ'পল ছাৰ্ত্ৰৰ দৰ্শনৰ প্ৰভাব পৰা বুলি মন্তব্য কৰিছে। কিন্তু এষাৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে সাদৃশ্য থাকিলেই প্ৰভাব পৰা বুলি মন্তব্য কৰা উচিত নহয়। জীৱন আপাততঃ পৃথক হ'ব পাৰে; কিন্তু মানুহ মাত্ৰেই মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰ একে ধৰণৰ। অন্তৰ্মুখিন দৃষ্টিৰে মননশীল জীৱন-জিজ্ঞাসা কৰিলে লেখক পৃথক হ'লেও জীৱনৰ মৌলিক সত্য ৰূপটোৱে একে ধৰণে ধৰা দিয়ে। এনে কাৰণতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ ভাববস্তু পশ্চিমৰ বৰেণ্য লেখকসকলৰ ভাববস্তুৰ সৈতে মিলে।

চলিহাৰ গল্পত আধুনিক সাহিত্যৰ বহুবোৰ মতবাদে ধৰা দিয়া দেখা যায়। আনকি ছাত্ৰাৱস্থাতে লেখা 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পত একাধাৰে অৱস্থিতিবাদী মতবাদৰ লগতে ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শন সমৰ্থিত জীৱনবীক্ষাও নিহিত হৈ আছে।

চলিহাৰ গল্পত আধুনিক যুগযন্ত্ৰণাৰ দ্বন্দ্ব আৰু এনে দ্বন্দ্বত মানুহৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ, সহৃদয় অনুভৱ অতি চাতুৰ্যপূৰ্ণভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। পশ্চিমৰ ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কা, জেমচ জয়চ, ডি. এইচ. লৰেন্স, কেথাৰিন মেনচ্‌ফিল্ড আদিৰ গল্পৰ সৈতে চলিহাৰ গল্পৰ বহুখিনি মিল দেখা যায়। এইসকল লেখকৰ দৰেই চলিহায়ো মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে জীৱনৰ অন্তৰ্লোকৰ অনুসন্ধান কৰা বাবে গল্পবোৰে কাব্যিক গুণবিশিষ্টতাও আহৰণ কৰিছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত কাব্যিকতাৰ লগতে নাট্যগুণধৰ্মিতাৰো সমাহাৰ ঘটিছে আৰু এনে গুণৰ বাবেই চলিহাৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ একোটা ভাব বা আইডিয়াৰ বাহক যদিও চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ মানুহৰ দৰে ক্ৰিয়াশীল তথা প্ৰাণস্পন্দনশীল হৈ উঠিছে। বহু

সময়ত চলিহাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মুখত কথোপকথন আৰু আভ্যন্তৰীণ স্বগতোক্তি (interior monologue) দিয়া হৈছে আৰু এইবোৰৰ যোগেদি মনোজগতৰ গোপন অনুভূতি কিছুমান প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

চলিহাৰ গল্পৰ মোহনীয় আন এটা দিশ হৈছে গল্পৰ গীতিময়তা। চলিহাৰ গল্প যিহেতু বহু পাঠকৰ বাবে যথেষ্ট জটিল, তেনেস্থলত চলিহাৰ গল্পত গীতিময়তা আছে বোলা কথাষাৰ বহুতে মানি ল'বলৈ টান পাব; কিন্তু চলিহাৰ গল্পৰ যিসকল প্ৰিয় পাঠক, সেইসকলে অতি সহজে অনুভৱ কৰে চলিহাৰ গল্পৰ সাংগীতিক মধুৰ মূৰ্চ্ছনা। জেমচ জয়চৰ গল্পও বহু পৰিমাণে জটিল; কিন্তু এইগৰাকী লেখকৰ গল্পতো গীতি কবিতাৰ সূক্ষ্মতাৰে জীৱনবীক্ষা কৰা হৈছে। চলিহাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই এনে গুণবিশিষ্ট।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত যে প্ৰখৰ সমাজচেতনা আছে; সেইষাৰ কথা সহজে ধাৰণা কৰা টান। আমাৰ দেশৰ অন্তঃসাৰশূন্য সাম্যবাদী একাংশৰ ভণ্ডামি উদঙাই দেখুওৱা হৈছে 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পত। সেইদৰে পুঁজিপতি শ্ৰেণীটোৱে জনতাৰ ৰুচিক নিম্নগামী কৰি নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ উদ্দেশ্যে দেৱালত হলিউডৰ গ্লেমাৰ গাৰ্লৰ ছবি, সাহিত্য, চিনেমা, ৰেডিঅ' আদিক পুঁজিপতি শ্ৰেণীটোৰ দখলত ৰাখি এইবোৰক জনতাক বিভ্ৰান্ত কৰা সামজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণো 'ভ্ৰমণ বিৱতি' আৰু 'গোলাম' গল্পত সমাজৰ উচ্চ শিক্ষিত একাংশ মানুহক তীব্ৰ ব্যংগ কৰা হৈছে।

চলিহাৰ গল্প আংগিক কৌশলৰ দিশতো উন্নতমানৰ। ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ গল্পত বিশেষকৈ 'দি গ্ৰেট ৱাল অব চাইনা' গল্পত বিবিধ প্ৰতীকৰ যোগেদি মানৱীয় ঐক্য, পাৰ্থিৱ পৰিপূৰ্ণতা আদি অনেক ভাব-বস্তুক প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে সৌৰভ কুমাৰ চলিহায়ো বিবিধ প্ৰকাৰ প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগেৰে ভাব প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই গল্পত নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ এষাৰ কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। বৰগোহাঞিয়ে কৈছে— "চুটিগল্পৰ কলাকৌশল সৌৰভ চলিহাৰ বিস্ময়কৰ ৰূপে আয়ত্তাধীন। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে এই বিষয়ে তেওঁতকৈ দক্ষ শিল্পী বৰ্তমান অসমত বোধহয় এজনো নাই।"

সি যি কি নহওক— সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ শিল্প-সৌন্দৰ্য ইমান উন্নত হোৱা সত্ত্বেও কিন্তু এইগৰাকী লেখকৰ গল্প যথেষ্ট জটিল বুলি মন্তব্য কৰা পাঠকৰ সংখ্যা কিন্তু বহুত। এইটো হ'বই। কাৰণ চলিহাৰ গল্প বুদ্ধিনিষ্ঠতা তথা গভীৰ মননশীলতাৰে ৰস গ্ৰহণ কৰিব নোৱৰা পাঠকৰ বাবে সৌৰভ কুমাৰ চলিহা জটিল বুলি বিবেচিত হ'বই। এসময়ত এমিল জোলাৰ গল্পৰ পাঠকৰ সংখ্যাও কম আছিল। এই বিষয়ে কিন্তু এমিল জোলাই অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এষাৰ কৈছিল। "People do not read me, that's for sure— at least they do not read me intellectually; and I suspect that twenty or fifty years after my death I shall be discovered." নিজৰ

ৰচনাৰ পাঠকৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে চিন্তিত নহৈ এমিল জোলাই যি যুক্তিনিষ্ঠতাৰে আশাবাদ প্ৰকাশ কৰি ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিছিল; সেই ভৱিষ্যদ্বাণী সঁচাকৈয়ে ফলিয়ালে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথা। চলিহাৰ গল্প জটিল বুলি মন্তব্য কৰা আৰু জটিল বাবেই নপঢ়া বুলি মন্তব্য কৰা পাঠক ক্ৰমশঃ কমি আহিছে আৰু তাৰ বিপৰীতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ প্ৰতি আগ্ৰহী পাঠকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে। যুগ পৰিবৰ্তনৰ অনেক অশুভ দিশৰ ভিতৰত এইটো অত্যন্ত আশাব্যঞ্জক দিশ।

প্ৰাক্তন কটনিয়ান হিচাপে জনপ্ৰিয়তাৰ শিখৰত অৱস্থান কৰা লেখিকা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প আৰু উপন্যাস এই দুয়োটা দিশেই অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যত লেখিকাই ইমান মুক্তভাৱে নাৰী মনৰ অভ্যন্তৰৰ গোপন কথা প্ৰকাশ কৰা নাই অথবা কৰিবলৈ সাহস গোটাব পৰা নাই। নাৰীমনৰ এনে গোপন কথাৰ মুক্ত প্ৰকাশ চুটিগল্পৰ তুলনাত উপন্যাসত অধিক। তথাপি 'সেই আন্ধাৰ পোহৰবো অধিক', 'উদং বাকচ', 'সংস্কাৰ' আদি গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্বক অতি নিৰ্মোহভাৱে প্ৰকাশ কৰাত লেখিকাগৰাকীৰ সফলতা মানি ল'ব লাগিব। এইকেইটা গল্পত নাৰীমনৰ বিভিন্ন দিশৰ লগতে নাৰীৰ প্ৰেম, নাৰীৰ মাতৃত্ব লাভৰ প্ৰৱণতা আদিৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ ৰয়ছম গোস্বামীৰ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক। সেইদৰে 'ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনা' গল্পত নাৰীৰ প্ৰেমৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে যে প্ৰেম কেৱল দেহজ প্ৰয়োজন পূৰণৰ আহিলা নহয়, প্ৰেম দেহাতীত হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন পূৰণৰ এক আনুভূতিক আবেদন।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পত জীৱনৰ এক গভীৰতম কাৰুণ্যৰ সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা অনুৰণিত হোৱা শুনা যায়। এই কাৰুণ্যৰ সুৰৰ উৎস গভীৰ জীৱনবোধ। দৰাচলতে প্ৰাপ্তিৰ যন্ত্ৰণাবোধে ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পৰ কাৰুণ্যক অধিক ঘনীভূত কৰি তুলিছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই দীৰ্ঘ অৱয়ৱযুক্ত। গল্পৰ অৱয়ৱ অধিক হ'লে গল্পৰ আঁটিলতা হেৰায়। ৰয়ছম গোস্বামীৰ দীৰ্ঘ অৱয়ৱযুক্ত গল্পবোৰৰ বান্ধোন কেতিয়াবা শিথিল হৈ পৰে; কিন্তু লেখিকাগৰাকীৰ গভীৰ জীৱনবোধৰ সহৃদয় উত্তাপে গল্পৰ শিথিলতাক গৌণ কৰি তোলে। এনে কাৰণতে যথেষ্ট দীঘল গল্পও পাঠকৰ বাবে আমনিদায়ক হৈ নুঠে। ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প ঘটনাবহুল। আনহাতে এই ঘটনা বাহুল্যই পাঠকৰ জিজ্ঞাসু মনক অধিক মোহাবিষ্ট কৰি ৰাখে। কাৰণ ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পত ঘটনাই একোটা এনে মনোজ্ঞ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰে; যিবোৰ পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ বহুবৰ্ণময় ৰূপ উদ্ভাসিত হৈ উঠে। সেইদৰে ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে পাঠকৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰে। ইয়াৰ অন্তৰালৰ কাৰণটো হ'ল লেখিকাগৰাকীৰ অন্তৰ্মুখিন জীৱনবীক্ষা আৰু গভীৰ জীৱন তৃষ্ণা। এনে কাৰণতে ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ হোৱাৰ পৰিবৰ্তে চৰিত্ৰবোৰ ব্যঞ্জিতহে হয়। এই সকলেবোৰ গুণবিশিষ্টতাৰ সৈতে

আন এটা বৈশিষ্ট্যৰ সংযোগত ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পই মনোহাৰিত্ব লাভ কৰা দেখা যায়। সেইটো হ'ল কাব্যিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা ভাষা। ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পত পাঠকৰ অনুভূতিক শিহৰিত কৰিব পৰা এক বিশেষ ধৰণৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। এনে অনেক গুণ বিশিষ্টতাৰে ৰয়ছম গোস্বামীয়ে অসমীয়া গল্পৰ সৌষ্ঠব বঢ়াইছে সন্দেহ নাই।

প্ৰাক্তন কটনিয়ানৰূপে খ্যাতিৰ শিখৰত উঠা লেখকসকলৰ ভিতৰত শীলভদ্ৰ অতি জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ। অনাড়ম্বৰ ভাষাৰ শৈলী আৰু অতি বাস্তব ছবি-চিত্ৰণেৰে এইগৰাকী লেখকে একশ্ৰেণী সহজগ্ৰহণপ্ৰৱণ মনৰ পাঠকক আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। এইক্ষেত্ৰত শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ বিষয়ে হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভাষাত ক'ব পাৰি— "সাধাৰণ মানুহৰ চিৰন্তন জীৱনধাৰাৰ হৰ্ষ-বিষাদ মিহলি কেতবোৰ সমস্যাকে তেওঁ গল্পবোৰত উপস্থাপিত কৰিছে।" শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ এনে বৈশিষ্ট্যৰ সত্যতা প্ৰমাণিত কৰিবলৈ হ'লে শীলভদ্ৰৰ 'বাস্তব' নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাত ভুমুকি মাৰিলেই যথেষ্ট হয়।

শীলভদ্ৰৰ গল্প বাস্তব জীৱনৰ হুবহু চিত্ৰস্বৰূপে সমকালীন সমাজৰ শুভ আৰু অশুভ— এই দুয়োটা দিশ চিত্ৰিত হৈছে। সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাওতে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে যদিও শীলভদ্ৰৰ গল্পত ব্যঙ্গই তীব্ৰ ৰূপ লোৱা নাই। এওঁৰ গল্পৰ ব্যঙ্গ অত্যন্ত মাৰ্জিত আৰু ব্যঙ্গবোৰে চৰিত্ৰক আঘাত হনাৰ সলনি চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ সহায়ক যেনহে হৈ পৰিছে।

শীলভদ্ৰৰ গল্পত বাস্তব মানুহৰ বহিৰ্জীৱনৰ চিত্ৰ আছে; কিন্তু জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধানৰ জিজ্ঞাসা নাই। সেইবাবে শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ভাবনা জগতখন প্ৰায় অগভীৰ। সমাজৰ দলিত নিঃস্বজীৱনৰ সংঘাতময় জীৱন চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে; কিন্তু এনে সংঘাতময় জীৱন চিত্ৰণৰ মাজেদি সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ যন্ত্ৰণা আৰু গভীৰ জীৱন তৃষ্ণা শীলভদ্ৰৰ গল্পত অনুভৱ কৰিব পৰা নাযায়। তেওঁৰ গল্পত সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰতি লেখকগৰাকীৰ অনুকম্পাৰ ভাব স্পষ্ট হৈ উঠিছে; কিন্তু সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ সংঘাতপীড়িত মনোকষ্টই পাঠকৰ হৃদয়নুভূতি অনুকম্পাৰে শিহৰিত কৰিব নোৱাৰে।

আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত শীলভদ্ৰ কিন্তু সচেতন লেখক। বৰ্ণনাৰ পৰিমিত, ভাববস্তুৰ ঐককেন্দ্ৰিকতা, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা— এইবোৰ ৰক্ষা কৰাত শীলভদ্ৰ সচেতন।

একাধাৰে কবি আৰু গল্পকাৰৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা প্ৰাক্তন কটনিয়ান হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ গল্পই আশানুৰূপভাৱে সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু ক'বই লাগিব যে কবি হিচাপে খ্যাতিমান হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ বহু গল্পই উচ্চ প্ৰশংসা পাবৰ যোগ্য। পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ মন বিশেষ ধৰণেৰে গঢ় লয় আৰু পৃথক একোটা পৰিস্থিতিয়ে মানুহৰ মনৰ ৰূপ কিদৰে সলনি কৰি দিব পাৰে, তাৰ মনস্তাত্ত্বিক

বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পৰাৰ দিশত ডেকা সফল লেখক। 'উত্তৰণ' গল্পৰ ৰথীন্দ্র ভট্টাচাৰ্যই পুলিচ অফিচাৰ হিচাপে পুলিচী মেজাজেৰে মানুহৰ জীৱনৰ প্রতি বিশেষ দৃষ্টিভংগী গ্রহণ কৰিছিল। কিন্তু এটা অগ্নিকাণ্ডত এগৰাকী সাধাৰণ নাৰীৰ হৃদয়ৰ মানৱীয় হৃদয়ানুভূতিৰ আকুতিয়ে পুলিচ অফিচাৰজনৰ মন আৰু মানসিকতাৰ কিদৰে পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে তাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ অতি মনোগ্রাহী হৈ পৰিছে।

মানুহৰ মনগহনৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটনত হৰেকৃষ্ণ ডেকা দক্ষ লেখক। সমাজৰ সাধাৰণ শ্রেণী মানুহৰ জীৱন সংগ্রাম, এই জীৱন সংগ্রামৰ মাজেদি গভীৰ জীৱন তৃষ্ণা, জীৱন তৃষ্ণাৰ তাড়নাত জীৱনৰ সংঘাতৰ সন্মুখীন আদি দিশবোৰ অতি দক্ষতাৰে দাঙি ধৰিছে ডেকাৰ গল্পত. এইক্ষেত্রত ডেকাৰ 'মন্দিৰ', 'অন্তঃসলিলা', 'পূজাৰ কাপোৰ' আদি গল্প উল্লেখযোগ্য।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ গল্পবিশেষে নাটকীয় ৰীতিৰ প্রয়োগ মন কৰিবলগীয়া। এইক্ষেত্রত 'মধুসূদনৰ দলং' গল্প উল্লেখযোগ্য। এখন দলঙক কেন্দ্র কৰি নাটকীয় ভংগীৰে গল্পটোক একপ্রকাৰ ৰহস্যঘন কৰি তোলা হৈছে। দলংখনক কেন্দ্র কৰি কিংবদন্তিসুলভ বাতাৱৰণ এটা সৃষ্টি কৰি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰাৰ কৌশল গল্পটোৰ অন্যতম তাৎপৰ্য। কিন্তু গল্পটো অথবা দলংখন কিংবদন্তিৰ বিষয় আধাৰিত নহয়। বাস্তৱৰ এখন দলঙক কেন্দ্র কৰি ৰচনা কৰা গল্পটোত বাস্তৱৰ ছবি এখনেই প্রতিভাসিত হোৱা দেখা যায়।

ডেকাৰ গল্প কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত যথেষ্ট আটিল ধৰণৰ। উৎকণ্ঠাৰ প্রাবল্য, অতি বাস্তৱধৰ্মী বৰ্ণনা, নাট্য-গুণধৰ্মিতা, চৰিত্রৰ ক্রিয়াশীলতা আৰু ভাবৰ ঐককেন্দ্রিকতা আদি চুটিগল্পৰ বাবে প্রয়োজনীয় গুণ বৈশিষ্ট্যই ডেকাৰ গল্পক উপাদেয় কৰি তুলিছে। কিন্তু ইমানবোৰ গুণৰ সমাবেশ হোৱা সত্ত্বেও দুই-এটা দোষে ডেকাৰ গল্পত কিছু চেকা নলগোৱা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে 'পূজাৰ কাপোৰ' এটা অতি সংবেদনশীল গল্প। ভাব-বস্তু আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্রয়োগেৰে সাৰ্থক হৈ উঠা এই গল্পটোত দাৰিদ্রপীড়িত এগৰাকী নাৰীৰ সংঘাতময় জীৱনচিত্র অংকন কৰোঁতে যি ধৰণৰ অশ্লীলতা দাঙি ধৰা হ'ল, সেই অশ্লীলতাক কৌশলগতভাৱে মাৰ্জিত ৰূপত দাঙি ধৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। সি যি কি নহওক এনে দুই-এটা দোষৰ বাহিৰে ডেকাৰ গল্পৰ গুণৰ মাত্র কিন্তু অধিক।

প্রাক্তন কটনিয়ানৰূপে জনপ্রিয় হৈ উঠা গল্পকাৰ হিচাপে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ নামো আলোচনালৈ আনিব লাগিব। এইগৰাকী লেখকে পৰম্পৰাপ্রবাহী গল্পৰ ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নিজস্ব অগতানুগতিক ধাৰাত গল্প ৰচনা কৰি আহিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ কৰ্মৰ সৈতে একে নহয় যদিও পৰম্পৰাবিমুখ অগতানুগতিক ধাৰাত গল্প ৰচনা কৰা মুষ্টিমেয় লেখককেইগৰাকীৰ ভিতৰৰে লেখক হিচাপে অপূৰ্ব শৰ্মা অন্যতম।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ সৰহভাগ গল্পতে মানুহৰ বহিৰঙ্গ জীৱনৰ আঁৰৰ অন্তৰ্জীৱনতহে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে বহু গল্পৰ প্রসঙ্গ ননাকৈ 'দাপোণ' গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব

পাৰি। দাপোণ গল্পত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ইমৰাণে ডাড়ি খুৰাবৰ বাবে চেলুনত বহোঁতে সমুখৰ আয়নাখনত বাটৰ যাত্ৰী, ৰিক্সা, গাড়ী আদি প্ৰতিবিম্বিত হোৱা দেখিছে আৰু এই প্ৰতিবিম্ববোৰৰ লগতে ইমৰাণৰ মনত এৰি অহা দিনৰ বহু সৰু-বৰ ঘটনা, বহু সৰু-সুৰা পৰিস্থিতি আহি ভিৰ দিছে। চেতনা প্ৰবাহ ভাবধাৰা সমৰ্থিত জীৱন সম্পৰ্কীয় বিশেষকৈ মানুহৰ মনৰ অভ্যন্তৰ জগতৰ ক্ৰিয়াশীলতা অপূৰ্ব শৰ্মাৰ অনেক গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়।

শৰ্মাৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰে জীৱনৰ সত্যৰূপ চৰম দুখবোধক স্বীকাৰ কৰা হৈছে। জীৱনত দুখ অৱশ্যম্ভাৱী। এই দুখ হেতুযুক্তও হ'ব পাৰে; হেতুহীনো হ'ব পাৰে। জীৱন বিষয়ক এই সত্যটো প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ যোগেদি দেখুওৱা হৈছে 'অকাল বসন্ত' গল্পত। অখিল আৰু সুধাংশু নামৰ দুজন মানুহৰ বিছনাৰ আঁঠুৱাৰ ভিতৰত মহ সোমায় আৰু মহটোৱে কামুৰি অথবা কাণৰ কাষত গুণগুণাই দুয়োজনৰে শান্তি ভংগ কৰে। মহটোক প্ৰতীকস্বৰূপে লৈ গল্পটোত মানুহৰ হেতুহীন তথা অনিবাৰ্য দুখৰ কথা কোৱা হৈছে।

শৰ্মাৰ দুই-এটা গল্পত বিপৰীতধৰ্মী অনুভূতিৰ সমীকৰণ ঘটোৱা দেখা যায়। উাহৰণস্বৰূপ 'শুভবাৰ্তা' গল্পটোৰ কথা ক'ব পাৰি। এইটো গল্পত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ জ্যোতিষৰ বিবিধ প্ৰকাৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুওৱা হৈছে আৰু সেই ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি একপ্ৰকাৰ প্ৰচণ্ড ক্ষোভ আৰু এই ক্ষোভজনিত নিৰানন্দ চেতনা গঢ় লৈ উঠিছে। কিন্তু একেটা গল্প আৰু একেটা চৰিত্ৰই শেহৰ ফালে সুশীতল প্ৰশান্তিৰ জীৱন প্ৰেৰণাত উদ্বেলিত হৈছে। এনে ধৰণৰ বিপৰীতমুখী অনুভূতিৰ সমীকৰণ মানুহৰ জীৱনৰেই সত্য আৰু এই সত্য প্ৰকাশ গল্পটোৰ বৈশিষ্ট্য।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পৰ আংগিক কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে সকলোবোৰ গল্পত নহ'লেও প্ৰায়বোৰ গল্পতে কিছু পৰিমাণে কাব্যিক অনুভূতিৰ স্ফুৰণ ঘটিছে আৰু কোনো কোনো গল্পত প্ৰতীকী অৰ্থদ্যোতনাৰে ভাব-বস্তুক প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। 'আন্ধাৰৰ আলাপ' গল্পত কাব্যময় ভাষাৰে নিৰ্মাণ কৰা ধূসৰিত জীৱনৰ শূন্যতাৰ উপলব্ধি হৃদয়গ্ৰাহ্য ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। শৰ্মাৰ কিছুমান গল্পৰ প্লটৰ গাঁথনিত শিথিলতা থাকিলেও বহুবোৰ গল্পৰ প্লট গাঁথনি যথেষ্ট আটিল আৰু কথনভংগীও যথেষ্ট মনোগ্ৰাহী।

শৰ্মাৰ গল্প কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত যিমানেই উন্নত নহওক লাগিলে বৰ্ণনাৰ সংযমহীনতাই গল্পৰ আটিলতা খৰ্ব কৰিছে। বহু গল্পতে মাত্ৰাধিক অতিকথনৰ দোষে ছুৱা বাবে শৰ্মাৰ বহু গল্পই অনৰ্থক দীৰ্ঘ অৱয়যুক্ত হৈ পৰিছে আৰু পাঠকৰ বাবে আমনিদায়কো হৈছে। ইয়াৰ উপৰি কিছুমান গল্পত অনাৱশ্যকভাৱে তথা ৰুচিবিগৰ্হিতভাৱে অশ্লীলতাক ঠাই দিয়া হৈছে। ৰস সৃষ্টিৰ বাবে সাহিত্যত কেতিয়াবা মাৰ্জিত ৰূপত অশ্লীলতাক দাঙি ধৰিলে সি অশ্লীল হৈ নাথাকে। শৰ্মাৰ গল্পত অশ্লীলতাক মাৰ্জিতকৰণৰ প্ৰচেষ্টা মুঠেই দেখা নাযায়। সি যি নহওক— এনে ধৰণৰ দোষ-ত্ৰুটীৰ বাহিৰে শৰ্মাৰ গল্পৰ শিল্পমূল্য

স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া।

প্ৰাক্তন কটনিয়ানৰূপে সময়ত খ্যাতিমান হৈ উঠা উল্লিখিত লেখকসকলৰ উপৰি সত্তৰৰ দশকৰ পিছত আৰু জনদিয়েক লেখকেও গল্পকাৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা দেখা গৈছে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি আদি জনচেৰেক লেখকে গল্পকাৰূপে যশস্যাৰ অধিকাৰী হৈছে। কিন্তু পূৰ্বৰ তুলনাত সত্তৰ দশকৰ পিছত প্ৰাক্তন কটনিয়ান হিচাপে যিমান গল্পকাৰ ওলাব লাগিছিল, সেই অনুপাতে গল্পকাৰ সৃষ্টি নহ'ল। আনহাতে কটন কলেজৰ মুখপত্ৰ কটনিয়ানত অতি উন্নতমানৰ গল্প লেখা কুলনাথ গগৈ, কন্দৰ্প কুমাৰ কাকতি, কনকসেন ডেকা, লীলা বৰগোহাঁই, ছাইদুল ইছলাম, হেমেন গগৈ, ক্ষীৰেন্দ্ৰ চন্দৰ ৰায়, আৰাধনা পটঙ্গীয়া, আনোৱাৰ হুছেইন আদি লেখকসকলে পিছলৈ গল্পৰ ক্ষেত্ৰখনৰ পৰা আঁতৰি আহিল। ইয়াৰ বিপৰীতে এই লেখাত আলোচনা কৰা গল্পকাৰসকলে গল্প সৃষ্টি অব্যাহত ৰাখিলে। ক'বই লাগিব যে এইসকলৰ গল্প সৃষ্টিত কটন কলেজৰ বৌদ্ধিক পৰিবেশেও যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছিল। ▢

# শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰাম
# এক তুলনামূলক আলোচনা

ড° মালিনী গোস্বামী

মধ্যযুগৰ ভাৰতবৰ্ষত জন্ম লাভ কৰা সাহিত্য-প্ৰতিভাসমূহৰ সৰহভাগেই কৃষ্ণ কথাৰ আধাৰ কৰি এক বিশালায়তন সাহিত্য গঢ়ি তুলিছিল। সামগ্ৰিকভাৱে সেই সাহিত্যৰাজিক পৰৱৰ্তী আলোচকসকলে ভক্তি সাহিত্য বুলি নিৰ্দেশ কৰিলে। খ্ৰীষ্টাব্দৰ ষষ্ঠ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ মাজৰ সময়ছোৱাত সমগ্ৰ আৰতবৰ্ষৰ ওপৰেদি প্ৰবাহিত হোৱা আধ্যাত্মিক জাগৰণৰ শক্তিশালী তৰংগেৰে এই সাহিত্য প্ৰভাৱিত হৈছিল। সেই জাগৰণৰ প্ৰধান প্ৰেৰণা আছিল ভক্তি অৰ্থাৎ ভগৱানৰ প্ৰতি 'পৰম অনুৰক্তি' বা 'পৰম প্ৰেম'। সেয়েহে এই আন্দোলনক ভক্তি আন্দোলন আৰু তাৰ পটভূমিত ৰচিত সাহিত্যৰাজিক ভক্তি সাহিত্য বোলা হয়।

ভক্তি সাহিত্যৰ স্ৰষ্টাসকলৰ ৰচনাত কিছুমান সদৃশ ভাব, অনুভূতি, আদৰ্শ আৰু ধাৰণা লক্ষ্য কৰা যায়। গণতান্ত্ৰিক আদৰ্শত বিশ্বাসী এই সাহিত্যিকসকলৰ সাধাৰণ নীতি আছিল সমাজৰ প্ৰচলিত বৰ্ণ-বৈষম্যৰ দূৰীকৰণ তথা উদ্দেশ্য আছিল অৰ্থ-শক্তি-শিক্ষাৰ পৰা বঞ্চিত আৰু সামাজৰ নিপীড়িত, নিৰ্যাতিত সকলৰ সমুন্নতি। তেওঁলোক বেদৰ মান্যতা স্বীকাৰ কৰিছিল আৰু বৈদিক সাহিত্যই প্ৰতিষ্ঠা কৰা আধ্যাত্মিক তথা দাৰ্শনিক চেতনাক স্বীকাৰ কৰিছিল; কিন্তু বৈদিক আড়ম্বৰপূৰ্ণ কৰ্মকাণ্ড বৰ্জন কৰিছিল। তাৰ বিপৰীতে পৰম মুক্তিৰ পাথেয় ৰূপে এই নেতৃত্বই পৰম অনুৰক্তিৰ ভক্তিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁলোকে প্ৰাচীন সাহিত্য নীতিক একাষৰীয়া কৰি থৈয়ো জনসাধাৰণৰ ভাষাত সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হৈছিল। ধৰ্মীয় পৰিমণ্ডলত ভাগৱত পুৰাণৰ (নৱম শতিকা) প্ৰাধিকাৰিত্ব আৰু বিষ্ণু-কৃষ্ণ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিজৰ নিজৰ ৰচনাৰে প্ৰতিপাদন

কৰিছিল। একে নীতিৰ সমৰ্থক হ'লেও কিন্তু ভাৰতৰ ভিন ভিন ঠাইৰ সাহিত্যিকে একে গৰাকী বিষ্ণুৰে বিভিন্ন প্ৰকাশ অভিব্যক্তিক উপাস্য দেৱতা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। তাৰ ফলত এই সময়ছোৱাত অৱতাৰবাদে গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। ফলত বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্যৰে ৰচিত আখ্যান-উপাখ্যান, অৱতাৰবাদৰ লগত জড়িত বিবিধ প্ৰত্যয় আৰু বিষ্ণুভক্তিৰ তাত্ত্বিক সূত্ৰই সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰে চিন্তা-চেতনা আৰু ধ্যান-ধাৰণাক পৰিচালনা কৰিছিল। বৈষ্ণৱ ভক্ত কবিসকলে এনে কিছুমান সদৃশ পুৰাকথা, দৰ্শন আৰু আদৰ্শক কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰৰ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও নিজৰে স্থানীয় পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্য, ব্যক্তিগত ৰুচি আৰু সামাজিক নীতি-নিয়মে ভিন ভিন প্ৰান্তৰ সাহিত্যিকৰ ৰচনালৈ বিভিন্নতাও আনিছিল। সেয়েহে একে প্ৰেৰণা, একে আদৰ্শ একে উদ্দেশ্যেৰে সাহিত্য সৃষ্টিত ব্ৰতী হ'লেও তেওঁলোকৰ ৰচনাত ভালেমান বৈসাদৃশ্যও ধৰা পৰে। সেই যুগৰ ভাৰতৰ দুই প্ৰান্তৰ দুজন বৈষ্ণৱ কবিৰ ভক্তিপ্ৰধান ৰচনাই দেশখনৰ পূব আৰু পশ্চিম প্ৰান্তৰ আধ্যাত্মিক দৃষ্টিক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। তেওঁলোক দুজন হ'ল কামৰূপ দেশৰ শংকৰদেৱ (১৪৪৯-১৫৬৮) আৰু মাৰাঠী দেশৰ তুকাৰাম (১৬০৮-১৬৪৯)। ভৌগোলিক, ঐতিহাসিক, পাৰম্পৰিক আদি সকলোবোৰ বিচাৰৰ ফালৰ পৰা দুয়োৰে নামত হাজাৰ যোজন দূৰত্ব আছে। দুয়োজনে ইতিহাসৰ দুটা সময় বিন্দুত অৱস্থান কৰিছে। তথাপি সদৃশ্য অভিজ্ঞতা, অনুভৱ আৰু আদৰ্শই তেওঁলোকৰ কবিতাক সমধৰ্মী কৰি তুলিছে।

শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰামৰ কবিতাৰ তেনে সাদৃশ্য আৰু বৈশাদৃশ্যসমূহ বিচাৰ কৰি চাবৰ বাবে সাহিত্যৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন প্ৰায় সকলোবোৰ নীতি প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে প্ৰভাৱমূলক তুলনাৰ নীতি-নিয়ম এই অধ্যয়নত ফলপ্ৰসূ হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই। আন বিধিসমূহৰ ভিতৰত বিষয়গত আৰু ৰূপগত বিচাৰ পদ্ধতি প্ৰয়োগৰ পৰা সুফল আশা কৰিব পাৰি। উক্ত দুই পদ্ধতিৰে পৰীক্ষা কৰি চাই দুয়োজন কবি তেওঁলোকৰ ভাব, চিন্তা, দৰ্শন, আদৰ্শ, জীৱনবোধ, সামাজিক চেতনা আদিৰ ক্ষেত্ৰত কিমান দূৰৱৰ্তী আৰু কিমান নিকটৱৰ্তী তাক প্ৰমাণ কৰিব পাৰি।

ব্যক্তিগত জীৱনশৈলীয়ে যে একোজন কবি সাহিত্যিকৰ সৃষ্টিকৰ্মক প্ৰভাৱিত কৰে তাত সন্দেহ নাই। উক্ত কবি দুজনৰ ৰচনাৰে গতি-প্ৰকৃতি তেওঁলোকৰ জীৱনবোধৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। সেয়েহে সৃষ্টিৰাজিৰ তুলনামূলক অধ্যয়নত হাত দিয়াৰ আগেয়ে তেওঁলোকৰ জীৱনবৃত্তৰ এক পৰিচয় দাঙি ধৰাটো অপ্ৰাসংগিক নহ'ব।

শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰাম দুয়ো দুটা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত জন্ম লাভ কৰিছিল।[১] পৰিয়াল দুটাৰ উচ্চ সামাজিক স্থিতি আছিল। শংকৰদেৱৰ পিতৃ কুসুম্বৰ ভূঞাই তদানীন্তন অসমৰ ভূমি প্ৰশাসনৰ এক প্ৰধান কাৰ্যালয়ৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। আহোম

ৰাজত্ব কালৰ আদিছোৱাত উজনি অসমৰ উত্তৰ ভাগৰ বাৰটা খণ্ডত ভূএগ্ৰা বংশই সামন্ত প্ৰধানৰূপে কাৰ্য নিৰ্বাহ কৰিছিল। উপযুক্ত বয়সত শংকৰদেৱেও ভূএগ্ৰাপদৰ দায়িত্ব ল'বলগীয়া হৈছিল। কিন্তু তেওঁ তেনে কামত সমূলি মন বহুৱাব নোৱাৰিলে আৰু পিছলৈ সাংস্কৃতিক আৰু আধ্যাত্মিক সংস্কাৰৰ পিনে মন মেলিলে।

তুকাৰামৰ পিতৃপুৰুষসকল আছিল গ্ৰামীন মহাজন। তদানীন্তন মহাৰাষ্ট্ৰৰ মহাজনসকলৰ পৰিয়ালসমূহ কোনো নগৰ বা গাঁৱৰ বাণিজ্য নিয়ন্ত্ৰণৰ দায়িত্বত আছিল আৰু বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ব্যৱসায়ীৰ পৰা ৰাজহ আদায়ৰ কামত নিয়োজতি হৈছিল।[২] পৰিয়াল-পৰম্পৰাক্ৰমে তুকাৰামেও মহাজনগিৰিৰ পদ গ্ৰহণ কৰে; কিন্তু জীৱনৰ প্ৰতি বিৰক্তি আৰু বিতৃষ্ণাই তেওঁ সেই পদ ত্যাগ কৰিবলৈ উদ্‌গনি দিয়ে। ভূএগ্ৰা আৰু মহাজনৰ দুয়োটা বংশই তেতিয়াৰ সমাজৰ তথাকথিত ব্ৰাহ্মণ আৰু ক্ষত্ৰিয় সম্প্ৰদায়ৰ বহিৰ্ভূত আছিল। শংকৰদেৱে তেওঁৰ আদিদশম আৰু ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যত[৩] নিজৰ পূৰ্বপুৰুষসকলক কায়স্থ বুলি পৰিচয় দিছে। তুকাৰামে নিজকে শূদ্ৰ বুলিছে।[৪] দুয়োজনৰে বংশ-পৰিয়াল সাংস্কৃতিক আৰু অৰ্থনৈতিকভাৱে উচ্চ মানবিশিষ্ট আছিল। শংকৰদেৱে অধ্যাপক মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ পাঠশালত আনুষ্ঠানিক শিক্ষা লাভ কৰিছিল। সমসাময়িক তথাতথিত উচ্চ সম্প্ৰদায়ৰ বাবে অনুমোদিত সকলো সামাজিক সা-সুবিধা উপভোগ কৰিছিল। পাৰিবাৰিক বৃত্তি অনুযায়ী তুকাৰামে লিখা-পঢ়া শিকিবলগীয়া হৈছিল আৰু ব্যৱসায় বৃত্তিত তেওঁ অৰ্থ-কড়ি লেন-দেনৰ সকলো গণনা বিধি আয়ত্ত কৰিব লাগিছিল। শংকৰদেৱে সংস্কৃত সাহিত্য অধ্যয়ন কৰিছিল বাবে সৰ্বভাৰতীয় সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ লগত প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় হোৱাৰ সুবিধা পাইছিল। মধ্যযুগৰ চৰিত পুথিসমূহে শংকৰদেৱৰ পাঠশালৰ যি পাঠ্যক্ৰম আগবঢ়াইছে আৰু তেওঁৰ দূৰ দেশলৈ দীঘলীয়া সময়ৰ বাবে যেনেদৰে যাত্ৰা আৰু ভ্ৰমণ আদিৰ বিৱৰণ আগবঢ়াইছে তাৰ পৰা সহজে বুজিব পাৰি যে তেনে অভিজ্ঞতাই শংকৰদেৱৰ পাণ্ডিত্যক ঋদ্ধ কৰিছিল।[৫] তেওঁৰ ৰচনাৱলীত উপস্থাপিত যুক্তি-তৰ্ক আৰু চৰিত পুথিৰ সমলৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নিশ্চিত হ'ব পাৰি যে ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু ধৰ্ম সম্বন্ধে তেওঁৰ অধ্যয়ন ব্যাপক আছিল আৰু ধাৰণা স্পষ্ট আছিল। এনে পটভূমিত আলোচ্য কবি দুজনক সুকীয়া সুকীয়াকৈ স্থাপন কৰিব পাৰি।

ব্যক্তিগত জীৱনত দুয়োজন কবিয়ে কিছুমান সদৃশ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল। দুয়োজনে বাল্যাৱস্থাতে পিতৃ-মাতৃক হেৰুৱাইছিল প্ৰথম গৰাকী পত্নীকো হেৰুৱাইছে, দুবাৰকৈ পাণিগ্ৰহণ কৰিছে, দুয়োগৰাকী পত্নীৰ পৰা সন্তানৰ পিতৃত্ব লাভ কৰিছে। দুয়োজনেই নিজৰ নিজৰ প্ৰথম পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত সংসাৰৰ প্ৰতি নিৰাসক্তি অনুভৱ কৰিছে আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতি অধিক আকৰ্ষিত হৈ পৰিছে। শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰাম দুয়োজনে জীৱনত বহু সংঘাতৰ মুখামুখি হৈছে, সামাজিক সংস্কাৰ আৰু বৰ্ণ-

বৈষম্যৰ বলি হৈছে। নতুন ধৰ্মীয় মতাদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যাওঁতে শংকৰদেৱৰ সংৰক্ষণশীল কৰ্মকাণ্ডীসকলৰ মুখামুখি হৈছে। উচ্চবৰ্ণৰ ধৰ্মীয় নেতাসকলৰ প্ৰৰোচনাত তুকাৰামেও শংকৰদেৱৰ দৰে একাধিকবাৰ স্থান সলনি কৰিবলগীয়া হৈছিল। আনকি তুকাৰামে নিজৰ সকলো স্বৰচিত কবিতা দেহুনদীত উটুৱাই দিবলগীয়াও হৈছিল।

১৬২৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পশ্চিম ভাৰতত প্ৰাদুৰ্ভাৱ হোৱা দুৰ্ভিক্ষত তুকাৰামে অতি ভয়ংকৰ আৰু ক্ষতিকাৰক অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল। তেওঁ পত্নী আৰু জ্ঞাতিকুলৰ বহুজন আত্মীয়ক সেই দুৰ্ভিক্ষতে হেৰুৱাইছিল। গৃহস্থীধৰ্মৰ প্ৰতি সকলো আকৰ্ষণ হেৰুৱাই পেলাইছিল। হতাশাবশতঃ নিঃসংগতাক আঁকোৱালি লৈছিল আৰু নিজৰ সন্তানৰ প্ৰতি দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্যকো আওকান কৰিছিল। তেনেসময়তে বীতৰাগী তুকাৰামে তেওঁলোকৰ কুলদেৱতা বিথ্থৰ চৰণত নিজকে সমৰ্পণ কৰিছিল। শংকৰদেৱে প্ৰথমা পত্নী বৈকুণ্ঠী হোৱাৰ পিছত অতি বিষণ্ণ হৈ পৰিছিল যদিও হতাশ হোৱা নাছিল, বৰং বেদনাবশতঃ তেওঁ নিজকে গভীৰতৰ অধ্যয়নত নিয়োগ কৰিছিল আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তা-চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল কিন্তু তুকাৰামৰ দৰে জীৱনৰ প্ৰতি স্পৃহা হেৰুওৱা নাছিল। জীৱনৰ অন্তিম মুহূৰ্তলৈকে তেওঁ সফলতাৰে গৃহস্থী ধৰ্ম পালন কৰিছিল।

পূব দেশৰ আহোম ৰাজশক্তি আৰু পশ্চিম দেশৰ কোচ ৰাজশক্তি আৰু প্ৰতিবেশী সাৰস্বত প্ৰতিপক্ষৰ ৰোষ আৰু ষড়যন্ত্ৰক শংকৰদেৱে প্ৰায় গোটেই জীৱনকালত প্ৰতিৰোধ কৰাত ব্যস্ত থাকিবলগীয়া হৈছিল। তেওঁ বুদ্ধি আৰু চাতুৰ্যৰে সকলো অপায় নিৰস্ত্ৰ কৰিব লাগিছিল। অৱশেষত কিন্তু তেওঁ ৰাজ-অনুগ্ৰহ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল আৰু কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত এখন মৰ্যাদাপূৰ্ণ আসন দখল কৰিছিল। প্ৰথম পৰ্যায়ত শংকৰদেৱ সভাকবি নাছিল, তেওঁ জনতাৰ কবি আছিল আৰু তুকাৰামৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ বাবে কবিতা ৰচিছিল, সাধাৰণ মানুহৰ হাততে তাক অৰ্পণ কৰিছিল আৰু প্ৰধানকৈ ভক্তিৰ পাঠ দিয়াই এই প্ৰচেষ্টাৰ উদ্দেশ্য আছিল।

দুয়োজন স্বনিৰ্মিত ভক্ত আৰু কবি আছিল। তুকাৰামে কোনো এক গুৰুৰ দিব্য প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰিছে। সেই গুৰুৰ দ্বাৰা হঠাৎ স্বপ্নাদিষ্ট হৈ তুকাৰাম 'ৰাম-কৃষ্ণ-হৰি' মন্ত্ৰেৰে দীক্ষিত হৈছিল বুলি তেওঁ জানিবলৈ দিছে।* তুকাৰামে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী ৱাৰ্কাৰী সম্প্ৰদায়ৰ নামদেৱৰ পৰা কবিতা ৰচিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছিল বুলিও স্বীকাৰ কৰিছে। শংকৰদেৱে কোনো গুৰুৰ দ্বাৰা দীক্ষিত আৰু অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ কথা কোৱা নাই। কিন্তু একাধিক ৰচনাত গুৰুৰ গৰিমা ঘোষণা কৰিছে। গুৰুৰ প্ৰয়োজনীয়তাও দোহাৰিছে তথা এই উপদেশো দিছে যে পৰম জ্ঞানাকাংক্ষীজনে জ্ঞানী গুৰুৰ শৰণ লৈহে ভগৱৎ সন্ধানত ব্ৰতী হ'ব লাগে কাৰণ গুৰুৱেহে প্ৰকৃত সাধনাৰ পথ প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰে।*

তুকাৰাম এক প্ৰতিষ্ঠিত ভক্তি-সাধন মাৰ্গৰ অনুগামী আছিল। তুকাৰ পিতৃ-পুৰুষসকল ৱাৰ্কাৰী সম্প্ৰদায়ৰ একনিষ্ঠ অনুগামী আছিল। এই সম্প্ৰদায়ত জ্ঞানদেৱ,

নামদেৱে একনাথ আদিৰ দৰে ভক্ত কবিয়ে জন্ম লাভ কৰিছিল আৰু ভগৱদ প্ৰাপ্তিৰ একমাত্ৰ মাৰ্গৰূপে ঐকান্তিকী ভক্তিৰ পোষকতা কৰিছিল। তেনেদৰে বংশ পৰম্পৰাতে হওক বা সম্প্ৰদায় পৰম্পৰাতে হওক তুকাৰামৰ চিন্তা-চেতনাত বাল্যকালৰে পৰা এক ঐতিহ্যবাহী বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনত তেনে কোনো প্ৰভাৱ নাছিল। বৰং শংকৰদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষ চণ্ডীৱৰ শক্তি উপাসক আছিল। শংকৰদেৱৰ আজোককাক ৰাজধৰে সন্তান কামনাৰে সূৰ্যদেৱতাক উপসনা কৰিছিল[৮] আৰু শংকৰদেৱৰ পিতৃ কুসুম্বৰে পুত্ৰ প্ৰাপ্তিৰ বাবে ভগৱান শিৱৰ সন্তুষ্টি সাধনৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল বুলি জনা যায়।[৯] বুজা যায়, শংকৰদেৱে এক বিশুদ্ধ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাঁ উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে লাভ কৰা নাছিল। তথাপি তেওঁৰ সকলো ধৰ্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱনাই বিষ্ণুক কেন্দ্ৰ কৰি বিৱৰ্তিত হৈছিল। কৈশোৰ কালতে ৰচনা কৰা প্ৰথম কবিতাটোতে তাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়।

শংকৰদেৱে বাল্যকাল পাৰ কৰিয়ে কবিতা ৰচনাত হাত দিছিল যদিও কুৰিৰ দেওনা পাৰ হোৱাৰ পিছতহে হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান নামৰ প্ৰথমখন কাব্য ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল। তুকাৰামেও কুৰৰি প্ৰথম কেইবছৰতে কবিতা লিখিবলৈ দিব্যাদেশ বা দিবাশিষ লাভ কৰিছিল। তুকাৰামে নিজে একাধিক ঠাইত লিখা মতে আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক অনুগামী বহিনাবাই আদি কবিৰ ৰচনাৰ পৰা জনা যায় যে কুৰি বছৰ পাৰ হোৱাৰ পিছতে তুকাই সপোনত বিষ্ণুভক্তিৰ দীক্ষা পাইছিল আৰু সন্ত নামদেৱ আৰু তুকাৰ কুলদেৱতা বিথ্থলে সপোনতে তেওঁৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য বুজাই দি 'কবিতা ৰচিবলৈ' আদেশ দিছিল।[১০] কবিতাবোৰ আছিল বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক 'অভংগ'। তেনেদৰে তুকাৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস আছিল তেওঁৰ পূৰ্বসূৰীসকল আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলী আছিল তুকাৰ আদৰ্শ বা আৰ্হি। শংকৰদেৱেও এক সমৃদ্ধিশালী সাহিত্য-পৰম্পৰা আৰ্হিৰূপে লাভ কৰিছিল। অগ্ৰজ কবি মাধৱ কন্দলীক তেওঁ 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী' বুলি প্ৰশংসাও কৰিছিল[১১] আৰু কন্দলীৰ পদাংক অনুসৰণ কৰি ৰামায়ণৰ অংশ বিশেষ ৰচনা কৰিছিল। শংকৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ড ৰচি তদানীন্তন অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ ধাৰাটিক সম্পূৰ্ণ ৰূপ দিয়াত তৎপৰ হৈছিল।

শংকৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ বহুধা প্ৰকাশ ঘটিছিল। ছখন দীৰ্ঘায়ৱৰ কাব্য ছখন অংকীয়া নাট, এখন সংস্কৃত সংগ্ৰহকে ধৰি তিনিখন ভক্তিসূত্ৰৰ তাত্ত্বিক গ্ৰন্থ, ভাগৱত পুৰাণৰ সাতটা স্কন্ধৰ অনুবাদ, ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ অনুবাদ, কেইটিমান ভটিমা, বুজন সংখ্যক বৰগীত আৰু ঘোষাৰে সৈতে ১৮৯টা প্ৰাৰ্থনা সম্বলিত কীৰ্তন পুথিৰ পৰা গীত, নাট, সূত্ৰলৈকে শংকৰদেৱে সাহিত্যৰ একাধিক শাখাত নিপুণভাৱে স্বকীয় শৈলী প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গৈছে। আনহাতেদি আঠ হাজাৰ অভংগ ৰচনা কৰাৰ কৃতিত্ব তুকাৰামে অকলে দাবী কৰিব পাৰে। অৱশ্যে এই ৰচনাৰাজিৰ স্বৰূপ আৰু লক্ষ্যলৈ

লক্ষ্য ৰাখি তাক শংকৰদেৱৰ ছন্দোময় ৰচনাৱলী আৰু বিশেষকৈ ভক্তি প্ৰধান কীৰ্তন আৰু বৰগীতসমূহৰ লগতহে তুলনা কৰিব পাৰি। অংকীয়া নাট, ভক্তিসূত্ৰৰ তাত্ত্বিক ৰচনা আৰু দীৰ্ঘাৱয়ব বিশিষ্ট কাব্যসমূহ আৰু তুকাৰামৰ অভংগসমূহৰ সমান্তৰাল অধ্যয়ন সম্ভৱ নহয়; কাৰণ দুয়োলানি ৰচনা আংগিক, আৰু লক্ষণত সম্পূৰ্ণ পৃথক।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে তুকাৰামৰ কবিকৃতিসমূহক অভংগ বুলি কোৱা হয়। অভংগ এটা ছন্দৰ নাম। এই ছন্দসজ্জাত চাৰিটি চৰণ আৰু প্ৰতি চৰণত তিনিটাৰ পৰা আঠটা অক্ষৰ (syllable) থাকে। অভংগ ছন্দসজ্জা সংস্কৃত বা ধ্ৰুপদী ছন্দসজ্জাতকৈ পৃথক। ই অতি শিথিলবন্ধী আৰু মাৰাঠী কথিত ৰূপত ওচৰচপা আৰু খাপ খাই পৰা বিধৰ। তুকাৰামৰ প্ৰায়বোৰ ছন্দবদ্ধ ৰচনা এই নিয়মত গ্ৰথিত হৈছে। প্ৰসিদ্ধিবশতঃ ব্যতিক্ৰমী ৰচনাসমূহো অভংগ নামেৰেই জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে।

যি ছন্দসজ্জাত কবিতাটি গ্ৰথিত হয়, সেই ছন্দৰে ৰচনাটিকো নামকৰণ কৰাটো প্ৰাচীন তথা মধ্যযুগৰ ভাৰতত প্ৰচলিত প্ৰথা আছিল। স্থানীয় ভাষাত সাহিত্য সৃষ্টি কৰা ভক্তিবাদী কবিসকলৰ মাজত এই অভ্যাস অধিক জনপ্ৰিয় আছিল। এনে সৰ্ব ভাৰতীয় সাহিত্যিক প্ৰথাৰ প্ৰতি সমৰ্থন জনাই শংকৰদেৱৰ বহু ৰচনাকো তাত প্ৰয়োগ কৰা ছন্দৰ নামেৰে বুজোৱা হৈছিল। তেওঁ লেছাৰী, দুলড়ী, ছবি আদি ছন্দত কবিতা ৰচনা কৰিছিল আৰু যি কবিতাত যি ছন্দ প্ৰয়োগ হৈছিল সেই কবিতাক সেই ছন্দৰে নামকৰণ কৰা হৈছিল। (সেই পদ্ধতি অৱশ্যে কবিজনে নিজে প্ৰয়োগ কৰিছিল নে পৰৱৰ্তী পাঠক-সমালোচক বা অনুলিপিকাৰকে কৰিছিল তাক জনা নাযায়।) অভংগৰ দৰে এই ছন্দসজ্জাও শিথিলবন্ধী আৰু তদানীন্তন অসমীয়া ভাষাৰ ওচৰচপা আছিল বুলি পতিয়ন যাব পাৰি। লক্ষণীয় যে এটা কবিতা বা এজোকা পদৰ শিৰোনাম ৰূপেও ছন্দৰ নাম শংকৰদেৱৰ ৰচনাত পোৱা যায়। কিন্তু সিবোৰ প্ৰধানকৈ নাটকৰ বা কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতহে, বৰগীতৰ শিৰোনামৰ ঠাইত শংকৰদেৱে সাধাৰণতে প্ৰতিটো গীতৰ বাবে ৰাগ আৰু তাল নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছে। কিন্তু কীৰ্তন ঘোষাৰ প্ৰাৰ্থনাসমূহৰ বাবে তেনে নিৰ্দেশ আগবঢ়োৱা নাই। তুকাৰামে তেওঁৰ ৰচনাসমূহ সমজুৱাৰ সভাত পৰিবেশন কৰিছিল আৰু সমসাময়িক আন ভক্ত-গায়কেও তেওঁৰ ৰচনা সুৰ লগাই গাইছিল বুলি মাৰাঠী ভক্তি সাহিত্যৰ ইতিহাসে কয়।[১২] কিন্তু কবিজনে নিজে তেওঁৰ ৰচনা পৰিবেশ্য হ'বৰ বাবে ৰাগ-তাল নিৰ্দেশ কৰি যোৱা নাই।

ধ্বনিসাম্য দুয়োজন কবিৰে কবিতাৰ সাধাৰণ লক্ষণ। পদৰ অন্ত্যমিল দুয়োজন কবিৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। কেতিয়াবা পদান্তৰ মিল, এটা চৰণ বা পাদৰ এক চতুৰ্থাংশত বা অৰ্দ্ধপাদৰ মিলেও দুয়োজন কবিৰ ৰচনা শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিছে। প্ৰকৃততে লয়াত্মক পদাৱলী আৰু পদান্তৰ ধ্বনিসাম্য শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰাম দুয়োজন কবিৰ ৰচনাৰ উল্লেখনীয় সাদৃশ্য।

মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় ভক্ত কবিসকলে নিজৰ পৰিচয় ৰচনাত আগবঢ়োৱাটো এটা ৰীতি হৈ পৰিছিল। ভক্তি আন্দোলনৰ কাণ্ডাৰী স্বৰূপ কবীৰ, মীৰাবাই, সুৰদাস আদি প্ৰায় সকলো কবি-সাহিত্যিকে নিজৰ চমু পৰিচয়েৰে একোটা ৰচনা সামৰিছে। শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰামো এই ৰীতিৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। দুয়োজনে একে শব্দৰে একোটি ৰচনাৰ অন্তত স্বাক্ষৰ দান কৰিছে। তুকাই প্ৰতিটো অভংগৰ শেষত দুই তিনিটা চৰণত 'তুকা ম্হনে' বুলি অভংগটিৰ সাৰমৰ্ম উপস্থাপন কৰে। শংকৰদেৱেও 'শংকৰ কহে', 'শংকৰ বোলে' বা 'শংকৰ ভনে' বুলি বৰগীত বা কীৰ্তন একোটাৰ সাৰ অথবা ধৰ্মীয় উপদেশ বা আধ্যাত্মিক বাণী আগবঢ়ায় আৰু তেনে ক্ষেত্ৰত দুয়োজনে শ্ৰোতাক দ্বিতীয় পুৰুষত সম্বোধনো কৰে।

এক উপাস্য দেৱতা বিষ্ণুৰ গুণ-গৰিমা ঘোষণা কৰাই দুয়োজন কবিৰে লক্ষ্য। দুয়োজনে বিষ্ণুৰ বহু ৰূপত আৰু বহু নামত অৱতাৰ স্বীকাৰ কৰে। সেয়েহে দুয়োজনে বিষ্ণু আৰু বিষ্ণুক পূৰ্ণাৱতাৰ ৰূপে কৃষ্ণক আৰু কৃষ্ণ ৰূপত তেওঁৰ বহু লীলা কীৰ্তন কৰিছে। তেনে কৃষ্ণলীলা বা ভগৱানৰ পাৰ্থিৱ কৰ্মৰাজি ভাগৱত আদি পুৰাণৰ বিবৃতি অনুযায়ী দুয়োজনে গ্ৰহণ কৰিছে। সেইমতে দুয়োজনে নিজৰ ৰচনাত বিষ্ণুৰ পৌৰাণিক নামসমূহ ব্যৱহাৰ কৰিছে যেনে কৃষ্ণ, হৃষীকেশ, গোপাল, গোবিন্দ, নাৰায়ণ, কেশৱ, মাধৱ, হৰি ইত্যাদি। তুকাৰামে স্থানীয় নামেৰেও বিষ্ণুৰ প্ৰসংগ টানিছে। সেই নামবোৰৰ ভিতৰত বিথোবা, বিৎথল, পাণ্ডুৰংগ আদি নাম সঘনে ব্যৱহাৰ কৰিছে। দুয়োজনৰে ৰচনাত পুৰা-কাব্যিক কল্পনাই বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। চতুৰ্ভুজ বিষ্ণুৰ দীপ্তিমান প্ৰতিমা একোখন দুয়োজন কবিয়ে ৰচনা অ'ত ত'ত স্থাপন কৰিছে। সেই প্ৰতিমানৰ কাব্যিক ভাস্কৰ্যত পৌৰাণিক আৰু পাৰম্পৰিক কল্পনাইহে স্থান পাইছে। পীতাম্বৰ, বৈজয়ন্তীমালা, মকৰ-কুণ্ডলেৰে শোভিত বিষ্ণুত সকলো স্বৰ্গীয় গুণ-লক্ষণ আৰোপ কৰিছে। শংকৰদেৱে শংখ-চক্ৰ-গদা-পদ্মধাৰী বিষ্ণুৰ গুৰু-গম্ভীৰ স্বৰ্গীয় গৰিমাৰ আঁৰত লুকাই থকা তেওঁৰেই পূৰ্ণমূৰ্তি চতুৰ-চঞ্চল কৃষ্ণৰ এক মনোহৰ ৰূপ কল্পনা কৰিছে। শংকৰদেৱৰ ভাষাত 'মধুৰ মুৰুতি মুৰাৰু'। তুকাৰামেও তেওঁৰ ভগৱানৰ সুন্দৰ ৰূপটিক ধ্যান কৰি পাইছে—
'সুন্দৰ তে ধ্যান উভ বিতোৱাৰী।।'

তুকাৰামে বিথোৱা বা বিথলক তেওঁৰ জ্ঞানৰ আৰু কল্পনাৰ, বিলাসৰ আৰু বাস্তৱৰ একমাত্ৰ আশ্ৰয় ৰূপে দাঙি ধৰিছে। শংকৰদেৱে বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব মানিও, বিষ্ণুৰ অদ্বৈত দিব্য সত্তা স্বীকাৰ কৰিও কিন্তু কৃষ্ণৰ বাল্য আৰু যুবাকালীন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰাতহে অধিক সময় আৰু শক্তি ব্যয় কৰিছে। ভাগৱতপুৰাণৰ কথাবস্তুক অনুসৰণ কৰি শংকৰদেৱে 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ম্' বোলা ভাগৱত— বাক্যক পূৰ্ণ মৰ্যাদাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

দুয়োজন কবিয়ে বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ শাৰীৰিক ৰূপ বৰ্ণনা কৰাত কাৰ্পণ্য কৰা নাই।

যিকোনো অৱস্থা আৰু অৱতাৰত ভগৱানৰ প্ৰত্যক্ষ ৰূপ দুয়োজন কবিয়ে অতি বিচক্ষণতাৰে আগবঢ়াইছে। অংগ-প্ৰত্যংগৰ উপৰিও বস্ত্ৰ-অলংকাৰৰো সূক্ষ্ম বিৱৰণ দি গৈছে, তথাপি ভগৱানৰ নিৰাকাৰ সত্তাৰ কথা দুয়োজনে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰে। তুকাই ৱিথোবাৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্কৰ অভিজ্ঞতাও বৰ্ণনা কৰিছে অথচ তেওঁ নিৰাকাৰ ৰূপটিও স্বীকাৰ কৰিছে।[১৩] আন এঠাইত তুকাৰামে কৈছে 'কোনো ৰূপ-প্ৰতিমাই এই জ্যোতিৰ স্বৰূপ বুজাই দিব নোৱাৰে। ই নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ আৰু স্থিৰ।'[১৪] শংকৰদেৱে কৃষ্ণৰ বহুবোৰ জীৱন্ত ছবি দাঙি ধৰাৰ পিছতো 'তুমি নিৰাকাৰ নিৰঞ্জন' বুলি বাৰম্বাৰ দোহাৰিছে তথাপি তেওঁৰ ভগৱানে খায়, শোৱে দেখে, ৰং-ধেমালি কৰে, যৌৱনৰ নৃত্যও কৰে।[১৫]

বৈষ্ণৱ আন্দোলনে জন্ম দিয়া কবিসকলে প্ৰধানকৈ ভক্তিক গুৰুত্ব দিছে। জ্ঞান-কৰ্মক ভগৱৎ প্ৰাপ্তিৰ উপায় ৰূপে প্ৰতিপাদন কৰা নাই। আধ্যাত্মিক জ্ঞান আৰু ধৰ্মীয় কৰ্ম-ক্ৰিয়াৰ অসাৰ্থকতাৰ বিষয়ে এই যুগৰ লেখকসকলে বিভিন্ন আখ্যান উপাখ্যানৰ উদাহৰণ দি বুজাই গৈছে। বৈদিক সাহিত্যতে অংকুৰণ ঘটা ভক্তি-ভাৱনাক[১৬] পৰৱৰ্তী কালত ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ উপৰিও বিশাল পুৰাণ সাহিত্যই বিস্তাৰ লাভ কৰাত সহায় কৰিছিল।[১৭] তাৰ ভিতৰত ভাগৱত পুৰাণে ভক্তিৰ বিৱৰ্তিত ৰূপ, প্ৰকাৰ ভেদ, সাধন মাৰ্গৰূপে ভক্তিৰ স্থান আৰু মান নিৰূপণ কৰি দেখুৱাইছে। অসম আৰু মহাৰাষ্ট্ৰৰ বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদৰ প্ৰৱক্তাসকলে ভাগৱত পুৰাণৰ বিবৃতিকে সাৰোগত কৰি নিজৰ নিজৰ ভাষাত ভক্তিৰ নিৰ্বচন আগবঢ়াইছে। ভাগৱত পুৰাণৰ বিভাজনকে অনুসৰণ কৰি নৱধা ভক্তিৰ কাৰ্যকাৰিতা দুয়ো দেশৰ বৈষ্ণৱ প্ৰৱক্তাসকলে ব্যাখ্যা কৰিছে যদিও প্ৰধানকৈ শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ অনুশীলন কৰিবলৈহে উপদেশ দিছে।[১৮] শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰামে হৰিনাম শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনৰ দ্বাৰা মুক্তিমাৰ্গ ৰচনা কৰিবলৈ উপদেশ দি নাম জপৰো পোষকতা কৰিছে। দুয়োজন কবিয়ে নিজৰ নিজৰ ৰচনাৰ যোগেদি হৰি নাম অনুশীলনৰ ফলশ্ৰুতিসমূহ পাঠকক জানিবলৈ দিছে। দুয়োজনৰ মতে 'সংসাৰ-সমুদ্ৰ পাৰ হ'বলৈ হৰিনামেই নৌকা।'[১৯]

ভক্তিযুক্ত আবেগেৰে ভক্ত ভগৱানৰ ওচৰ চাপি আহে আৰু তাতে দুয়োৰে মাজত এক সম্বন্ধ গঢ়ি উঠে। তেনে সম্পৰ্ক 'মধুৰ' হ'ব পাৰে। যেনে কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ সম্পৰ্ক। অৰ্জুনৰ লগত হোৱা সম্পৰ্কৰ দৰে 'সখ্য' ভাৱাপন্ন হ'ব পাৰে, যশোদাৰ দৰে 'বাৎসল্য' হ'ব পাৰে[২০] অথবা শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰামৰ দৰে 'দাস্য' ভাৱান্বিত হ'ব পাৰে। শংকৰদেৱে নিজকে ৰচনাৰ শেষত বা মাজত 'কৃষ্ণৰ কিংকৰ' বুলি পৰিচয় দিছে। তুকাৰামৰ ৰচনাতো তেনে আত্মপৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁ বহুতো অভংগত নিজকে দাস আৰু ৱিথোবাক প্ৰভু আখ্যা দিছে। কেতিয়াবা তাতোকৈ আত্মলঘিমা সূচক শব্দৰে নিজকে 'বিষ্ণুৰ দাসো নহয়, পোহনীয়া' বুলি কৈছে আৰু

ভগৱানৰ লগত এক অতি নিকট সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ভালেমান অভংগত নিজকে ভগৱানৰ আজ্ঞাপৰ পোহনীয়া কুকুৰ বুলিও কৈছে। সেয়েহে তেওঁ প্ৰভুৰ চৰণত নেজ জোকাৰি লাটি-পুটি কৰি থাকিবলৈ ভাল পায় আৰু প্ৰভু বিৰক্ত হ'ব পাৰে বুলি ভ্ৰূক্ষেপো নকৰে।[২১] পান্ধৰপুৰ নামৰ ঠাইলৈ যোৱা তীৰ্থযাত্ৰীসকলৰ হাতত কবিয়ে প্ৰভুলৈ অনুৰোধ পঠিয়াইছে যাতে তেওঁক প্ৰভুৱে নগুলামুখ সাৰিবলৈ বাঢ়নি, তেওঁৰ দেহ-মনক প্ৰভুৰ ভৰিৰ পাদুকা আৰু মুখক পিকদানীৰূপে গ্ৰহণ কৰে।[২২] ভগৱানৰ পাদসেৱনৰ বাবে তুকাৰ মনৰ অসীম আকাংক্ষাৰ কথা এনে ৰচনাসমূহত প্ৰকট হৈ পৰিছে।

বেদ আৰু বৈদিক সাহিত্যৰ প্ৰতি দুয়োজন কবিয়ে শ্ৰদ্ধাৰ ভাব পোষণ কৰিছে। বেদজ্ঞানক উপেক্ষা কৰা নাই। পুৰাণ সাহিত্য আৰু পৌৰাণিক আখ্যান উপাখ্যানৰ লগত তেওঁলোকৰ পৰিচয় আছিল। বৈষ্ণৱ পুৰাণ সমূহত আগবঢ়োৱা বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ লীলা কথাকে নিজৰ ৰচনাৰ বিষয় ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ আৰু বিশেষকৈ ভাগৱত পুৰাণৰ বিষয়ে সম্যক অধ্যয়ন শংকৰদেৱে গভীৰভাৱে কৰিছিল। তুকাৰামে এতিয়াবাহে বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ দিব্য আৰু মানৱী লীলাৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে; আনহাতেদি শংকৰদেৱে হৰিবংশ, গৰুড় পুৰাণ, ভাগৱত পুৰাণ আদিত বৰ্ণিত কৃষ্ণ কথাকে ৰচনাৰ প্ৰধান সমলৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। গীত, প্ৰাৰ্থনা, বিৱৰণাত্মক কবিতাৰ ৰূপত শংকৰদেৱে ভাগৱত কথাকে নিজৰ ভাষা আৰু ৰীতিত আগবঢ়াইছে। তুকাৰ ৰচনাত এনে প্ৰসংগ উল্লেখ অতি কমকৈহে পোৱা যায়। তেওঁ শ্লেষাত্মক ভংগীৰে এঠাইত কৈছে— শংখ নামৰ অসুৰে বেদক গ্ৰাস কৰিলে। এতিয়া সিয়ে প্ৰভু বিষ্ণুৰ হাতৰ শংখ হৈ ৰ'ল, কিয়নো তেওঁক হৰিয়ে (বধ কৰি) হস্তগত কৰিলে।[২৩] তুকাৰ চুটি আৰু চমু আৰু ভাবগধুৰ অভংগবোৰত দীঘলীয়া উপাখ্যানৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰাৰ সুবিধা নাই। শংকৰদেৱে কিন্তু বৰ্ণনাত্মক আখ্যান আৰু চিন্তা গধুৰ তত্ত্বৰ এনে এক মিশ্ৰণ আগবঢ়াইছে যে দাৰ্শনিক পণ্ডিতসকলে তাত যুক্তি-তৰ্কৰ সমল বিচাৰি পায় আৰু নিৰক্ষৰ জনতাই কাহিনী-কবিতাৰ আমোদ আহৰণ কৰিব পাৰে। তুকাৰাম আৰু শংকৰদেৱৰ ৰচনা ভাবগধুৰ বা বিৱৰণমূলক বা আখ্যানমূলক, বা তত্ত্বমূলক যিয়ে নহওক, সকলোৰে শেষ বক্তব্য হৈছে 'বিষ্ণু-কৃষ্ণই এক দেৱ, তেওঁতেই অৰ্চন আৰু তেওঁতেই শৰণ, তেৱেঁই ভক্তৰ মুক্তিৰ সোপান'।

শংকৰদেৱৰ ৰচনা বস্তু প্ৰধান; বিষয়বস্তুৰ মনোগ্ৰাহী উপস্থানত তেওঁৰ মনোযোগ অধিক। তুকাৰামৰ ৰচনা ভাব প্ৰধান; অনুভূতি গাঢ়তা তাত অধিক।

দুয়োজন বৈষ্ণৱ কবিৰ বিষ্ণুৱেই পৰমাত্মা। জীৱাত্মাত পৰমাত্মাৰ স্বৰূপ নিহিত হৈ থাকে। কেৱল মানুহেই নহয়, ইতৰ প্ৰাণীতো ভগৱদ্ সত্তা বিয়পি আছে। পৰম সত্য হৈছে ব্ৰহ্ম, জীৱ আৰু জগত অসত্য আৰু অসাৰ। জগত মায়াময়। মায়াত নিমগ্ন

জীৱই হৰি নামেৰে মুক্তিৰ দ্বাৰ উন্মোচন কৰিব পাৰে। মুক্তি হ'ল পৰমানুগ্ৰহ তথা পৰম পদ লাভ। দুয়োজন কবিৰ ৰচনাত এনে দাৰ্শনিক আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়।

আনহাতে, শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰাম উভয়ৰে ৰচনাৰ ৰীতি সৰল, ভাষা, সাৱলীল, শব্দচয়ন নিখুঁত আৰু যথাযথ, শব্দৰ ভাস্কৰ্য আভিজাত্যপূৰ্ণ, সকলো সাহিত্য সুষমাৰে মণ্ডিত, সৰল কাব্যালংকাৰেৰে অলংকৃত আৰু বক্তব্য প্ৰাঞ্জল। তুকাৰামৰ কবিতাই কেতিয়াবা ব্যঞ্জিত অৰ্থ দিয়ে। শংকৰদেৱৰ ৰচনাই কিন্তু সদায় স্বতঃস্ফূৰ্ত, পোনপটীয়া অৰ্থ দিয়ে; অৰ্থাৎ শংকৰদেৱৰ শব্দৰ অভিধাই প্ৰধান শক্তি। বিষয়বস্তুৰ পৰিপাটী আৰু পৰিকল্পিত উপস্থাপন তেওঁৰ ৰচনাৰ আকৰ্ষণীয় দিশ আৰু আৱেগ অনুভূতিৰ কাব্যিক ৰূপায়ণ তুকাৰামৰ ৰচনাৰ মনোগ্ৰাহী উপাদান।

বিশেষভাৱে লক্ষণীয় যে তুকাৰামৰ কবিতা ব্যক্তিনিষ্ঠ। কবিয়ে তাত ব্যক্তিগত ব্যথা, বেদনা, যন্ত্ৰণা, দুশ্চিন্তা, ক্ৰোধ, ঈৰ্ষা আদি সকলো হৰিৰ চৰণত উজাৰি দিছে। নিজৰ সমস্যাৰ সমাধান বিচাৰি বিঠোবাৰ লগত কথা পাতিছে। বিপদত শৰণ লৈছে আৰু গভীৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ ভগৱানক খাটনি ধৰিছে।

চৰিতকাৰসকলে শংকৰদেৱৰ ঘটনাবহুল জীৱন কথা বিস্তৃতভাৱে কৈ গৈছে। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ পৰা জানিব পাৰি যে সংস্কাৰক আৰু প্ৰচাৰক শংকৰদেৱে সমাজ আৰু ধৰ্মৰ প্ৰতি সকলো দায়িত্ব পালন কৰিছিল। বিৰোধী পক্ষৰ সকলো ষড়যন্ত্ৰ অতিক্ৰম কৰিব লাগিছিল। ৰাজশক্তিৰ নিৰ্যাতনৰ পৰা নিজ বুদ্ধিৰে পৰিত্ৰাণ পাব লাগিছিল। ধৰ্ম প্ৰচাৰক হিচাপে সাংগঠনিক সমস্যা, নিজৰ আৰু সংগীভক্ত সকলৰ পাৰিবাৰিক সমস্যা সমাধান কৰিবলগীয়া হৈছিল। একাধিক মৃত্যুৰ বেদনা তেওঁ বহন কৰিব লাগিছিল। কিন্তু তেওঁৰ কবিতাৰ ক'তো জীৱনৰ তিক্ত অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন অথবা ক্লেশময় আৱেগৰ তীব্ৰ বহিঃপ্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। নিজকে সান্ত্বনা দিবলৈ তেওঁ কবিতা ৰচা নাছিল। তেওঁ আনৰ পৰিত্ৰাণৰ বাবে কাব্য চৰ্চা কৰিছিল। নৈতিকতাৰ অৰ্থ প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে আৰু আধ্যাত্মিক জীৱনৰ উন্নতি সাধনৰ বাবে আৰু সাধাৰণভাৱে সমূহ জনগণৰ আৰু সামূহিক সমুন্নতি তেওঁৰ সাহিত্যৰ লক্ষ্য আছিল। সেয়েহে তুকাৰামৰ কবিতাৰ ব্যক্তিনিষ্ঠ স্বৰূপৰ বিপৰীতে শংকৰদেৱৰ কবিতা নিশ্চিতভাৱে বস্তুনিষ্ঠ আছিল।

উক্ত আলোচনাৰ পৰা এনে সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে কবি প্ৰতিভা দুয়োজনৰে জন্মলব্ধ গুণ আছিল আৰু বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনৰ অনুকূল পৰিৱেশ দুয়োজনৰে চিন্তা আৰু প্ৰতিভাক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। দুয়োৰে কবিতাৰ বিষয়, আংগিক, পৰম্পৰা, আদৰ্শ আৰু লক্ষ্যত সাদৃশ্য আছে যদিও দুয়োজন সন্তকবিকে বুজাবলৈ এটা সাধাৰণ শব্দ বাচি উলিয়াব নোৱাৰি। শংকৰদেৱক যদি পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ দৃষ্টিভংগীৰ এজন সংস্কাৰক

কবি বুলি কোৱা যায়, তেনেহ'লে তুকাৰামক আবেগিকভাবে সূক্ষ্মদৰ্শী এজন গীতিকবি বুলি ক'ব পৰা যাব। ▢

*প্ৰসংগ আৰু টোকা—*

১) *শংকৰদেৱৰ জীৱন কথা, ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ আৰু তুকাৰামৰ জীৱনী ড° বৃন্দা বেলবেলকাৰৰ Saint Tukaram গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হৈছে।*

২) *ড° প্ৰকাশমণি ভাটে, Medieval Poet of Maharastra, Intro, P.x*

৩) *আদি দশম, পদ ৫৪৬; ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য পদ ৮৭৩*

৪) *Dilip Chitre, Tuka Says, p. 223 etc.*

৫) *ড° মহেশ্বৰ নেওগ(সম্পা), গুৰুচৰিত কথা পৃ ২৪-২৫*

৬) *প্ৰকাশমণি ভাটে, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১৩*

৭) *ভক্তি ৰত্নাকৰ, ১ম অধ্যায় ইত্যাদি*

৮) *সন্তমালা, পদ ৭৫*

৯) *দৈত্যাৰি ঠাকুৰ বিৰচিত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত্ৰ ৩/৫; সন্তমালা পদ ৭৭*

১০) *G. Ranade, Marathi Literature, p. 67*

১১) *উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ*

১২) *G. Ranade, Ibid, p.171*

১৩) *D. Chitre, Tuka Says, p. 171*

১৪) *উক্ত গ্ৰন্থ, ১৭০*

১৫) *ভক্তিৰত্নাকৰ, ২২/৫-৬*

১৬) *R.G.Bhandarkar, Vaisnavism, Saivism and Minor Religious Systems, pp 28-30*

১৭) *M. Neog, The Bhaktiratnakar and the History of the Concept of Bhakti, Intro, pp. 10-64*

১৮) *Akshaymurti Ranade, Mystcism in Maharastra p. 130*

১৯) *দ্ৰষ্টব্য D. Chitre p. 187 and ৰাজমোহন নাথ, বৰগীত, পৃ ২৭ গীত ৮*

২০) *V. Raghavan, Number of Rasas, pp.37-38*

২১) *D. Chitre, pp. 10, 20, 77 etc.*

২২) *Ibid, pp 86 and 92*

২৩) *Ibid, p. 92*

# জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক ঃ এটি বিশ্লেষণ

ড° কেশৱ হাজৰিকা

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শিল্পসত্ত্বাৰ চিনাকি দিবলৈ গৈ ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে কৈছে— 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী তালিকাৰ প্ৰথম তিনিজনৰে এজন জ্যোতিপ্ৰসাদ। অন্য দুজনাৰ নাম যদি ক'ব লাগে, মই কম শংকৰদেৱ আৰু বেজবৰুৱা। এখোজ আগলৈ আহি বিচাৰ কৰিলে, ধাৰণা হয়— আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠতম (সৃষ্টিধৰ্মী) শিল্পীজন একান্ত ভাৱেই জ্যোতিপ্ৰসাদ— অন্য কোনো নহয়।'[১] স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে যি সময়ত বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বাৰ্নাৰ্ড শ্ব, ইবচেন, মেটাৰলিংক, গেলচৱৰ্ডি আদি নাট্যকাৰসকলৰ নব্য নাট্যাদৰ্শই সংশ্লিষ্ট সাহিত্য জগতত খলকনি তুলি নতুন নাট্যাদৰ্শৰ বাট মুকলি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল, সেইখিনি সময়ত অসমীয়া নাট্য জগতত কিন্তু এনে এজন সময় সচেতন নাট্যকাৰৰ জন্ম হোৱা নাছিল, যিজনে বিশ্বৰ নব্য নাট্যাদৰ্শৰ গহীনা লৈ, অসমৰ তেজ-মঙহৰ গোন্ধ থকা, অসমৰ কলা-সংস্কৃতি প্ৰতিফলন ঘটা আৰু পুৰণি অসমীয়া নাট্য ৰীতিৰ লগত সমন্বয় ঘটাই নতুন অসমীয়া নাট্যৰীতি এটা জন্ম দিবলৈ সমৰ্থ হ'লহেঁতেন। অৱশ্যে জ্যোতি প্ৰসাদৰ আগৰ অসমীয়া নাট্যশিল্পী সকলে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক মহত্বৰ শীৰ্ষ স্থানলৈ উত্তৰণ ঘটোৱাৰ চেষ্টা কৰা নাছিল বুলি ক'লে ভুল হ'ব। বৰং ক'ব পাৰি অনেকজন নাট্যকাৰে আপোন সৃষ্টিকৰ্মৰ যোগেদি অসমীয়া নাটকৰ বৰভঁড়ালটো পৰিপুষ্ট কৰাৰ লগতে পশ্চিমৰ বহুকেইজন মহান নাট্যকাৰৰ মহত্তম শিল্পকৰ্মক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি অসমীয়া পাঠকক পশ্চিমীয়া নাটকৰ সোৱাদ দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ৰমাকান্ত বৰকাকতী, গুণাভিৰাম বৰুৱা, বজ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু ঘনশ্যাম বৰুৱাৰ 'ভ্ৰমৰঙ্গ'[২]; দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'চন্দ্ৰাবলী'[৩]; শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ৰণজিৎ'[৪]; নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'দস্যুৰী দমন'[৫] আদি নাটকৰ কথা ক'ব পাৰি। কিন্তু

এই আটাইবোৰ নাটকেই আছিল হয় আক্ষৰিক নহয় ভাবানুবাদ. পশ্চিমৰ আধুনিক নাট্যৰীতিৰ আধাৰত নব্য অসমীয়া নাট্যৰীতি এটা জন্মদিবলৈ তেওঁলোকে চেষ্টা কৰা নাছিল। প্ৰকৃততে পশ্চিমৰ সমস্যা প্ৰধান নাটকৰ আধাৰত অসমীয়া নাটক লিখিবলৈ যি ব্যক্তিত্ব আৰু আধুনিক মনৰ আৱশ্যক, সেই ব্যক্তিত্ব আৰু মনৰ গৰাকী হয়তো তেওঁলোক নাছিল। সেয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্বসূৰী নাট্যকাৰসকলে আধুনিক অসমীয়া নাট্যৰীতি জন্ম দিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল। কিন্তু পশ্চিমীয়া নাট্যাদৰ্শৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল গভীৰ সম্পৰ্ক। সেয়ে পশ্চিমীয়া নাটকৰ গঠন আৰু ভাবাদৰ্শ উভয়কে অসমীয়া সাহিত্যলৈ আদৰি আনিবলৈ তেওঁ সমৰ্থ হৈছিল। উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক পশ্চিমীয়া নাট্যাদৰ্শৰ হুবহু অনুকৰণ নহয়, ই হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰত পশ্চিমীয়া নাট্যাদৰ্শই সৃষ্টি কৰা নব্যানুভূতিৰ শৈল্পিক ৰূপহে। জ্যোতিৰ প্ৰতিখন নাটকে অসমীয়া জনজীৱনৰ তেজ-মঙহৰ শিল্পিত ৰূপ, মেটাৰলিংক, বাৰ্ণাড শ্ব, ইবচেন, গেলচৰ্বৰ্ডি আদি পশ্চিমৰ আধুনিক ন্যাট্যাদৰ্শৰ জন্মদাতাসকলৰ নাটক দৰ্শন আৰু পঠনৰ ফলস্বৰূপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অন্তৰত যি নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰ জন্ম হৈছিল তাকেই তেওঁ নাট্যৰূপ দিছিল অসমীয়া ভাষাত।

জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ কল্পময় জীৱনকালত যি কেইখন নাটক ৰচনা কৰি থৈ গৈছে সেই আটাইকেইখনেই যে শিল্প সৌন্দৰ্যৰে মহিয়ান সেই কথা একে আষাৰে ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু এষাৰ কথা ক'ব পাৰি যে জ্যোতিৰ নাট্যাদৰ্শত এক গতিশীলতা বৰ্তমান। এই গতিশীলতা ভূমিৰ পৰা ভূমামুখী। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক কেইখন হ'ল— 'শোণিত কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম', 'লভিতা', 'নিমাতী কন্যা', 'খনিকৰ', 'সোণপখিলী', 'কনকলতা' আৰু 'সুন্দৰ কোঁবৰ'। ইয়াৰে প্ৰথম ছয়খন নাটক সম্পূৰ্ণ আৰু বাকী চাৰিখন অসম্পূৰ্ণ। 'নিমাতী কন্যা' জ্যোতিৰ ভাষাত 'শিশু নাটিকা'

'শোণিত কুঁৱৰী' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম নাটক। নাটকখনৰ ৰচনা কাল ১৯২৮ চন। বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা 'শোণিত কুঁৱৰী' পৌৰাণিক নাটক। কিন্তু ই তথাকথিত পৌৰাণিক নাটকৰ সৈতে একে নহয়। 'শোণিত কুঁৱৰী' বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতহে পৌৰাণিক নাটক, কিন্তু ইয়াৰ ভাববস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ দিশত ই ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগেৰে এখন আধুনিক নাটক।[৬] 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা পৰিণয়' আৰু অনন্ত কন্দলীৰ 'কুমাৰ হৰণ' কাব্যৰ পৰা। কিন্তু নাট্যকাৰে পুৰাণৰ কাহিনীৰ গইনা লৈ নতুনত্ব সংযোগ কৰি 'শেণিত কুঁৱৰী' নাটকক আধুনিক ৰূপ দান কৰিছে। পৰম্পৰাগত পৌৰাণিক নাটকত যি অলৌকিকতাৰ প্ৰাধান্য থাকে তাক পৰিহাৰ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে পুৰাণৰ কাহিনীটো বাস্তৱ ৰূপত সজাই তুলিছে। উদাহৰণস্বৰূপে দ্বাৰকা নগৰীৰ পৰা অনিৰুদ্ধক চিত্ৰলেখাই হৰণ কৰি অনা প্ৰসংগটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। অনন্ত কন্দলীৰ মতে চিত্ৰলেখাই নাৰদৰ পৰা যাদু-মন্ত্ৰ শিকি নিজেও

ভোমোৰা হৈ অনিৰুদ্ধক ভোমোৰা কৰি পলুৱাই আনিছে।

'হেন শুনি চিত্ৰলেখা হৈল ৰন্দ্ৰমন।
কৰত ঔষধি লৈয়া মৰ্দিলা তখন।।
দুয়োৰো কপালত ফোট দিলা ৰন্দ্ৰ কৰি।
তেতিক্ষণে ভৈলা দুয়ো ভ্ৰমৰ ভ্ৰমৰী।।
পিঠি ভাগে তাই কুমাৰক তুলি লৈলা।
কুন্দ্ৰাক্ষৰ জালে দুয়ো ৰাজহুৱা গৈলা।।'

কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে অনিৰুদ্ধক যাদুৰ বলেৰে হৰণ কৰি অনা দেখুওৱা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰি আনিছে কৌশলেৰে। চিত্ৰ-বিক্ৰেতা ৰূপী চিত্ৰলেখাৰ মোহনীয় নৃত্যত অনিৰুদ্ধ ইমানেই আপোন পাহৰা হৈ পৰিল যে, চিত্ৰলেখাই নাচি নাচি কোঠাৰ পৰা ওলাই আহিল আৰু অনিৰুদ্ধইও বিভোৰ হৈ চিত্ৰলেখাক অনুকৰণ কৰিলে।

হৃদয়স্পৰ্শী ৰোমাণ্টিক আবেদনে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকক দৰ্শক-পাঠকক অন্তৰৰ কাষ চপাই নিয়ে। নাটকখনৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে এটি ৰোমাণ্টিক অনুভূতি প্ৰবাহিত হৈ আছে। নাটকখনত ব্যৱহাৰ কৰা গীতসমূহে এই ৰোমাণ্টিক চেতনাক অধিক প্ৰগাঢ় কৰি তুলিছে। নাটকখনৰ আৰম্ভণিতে ব্যৱহাৰ কৰা 'গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই' শীৰ্ষক গীতটিয়ে উষাৰ উদভ্ৰান্ত যৌৱনৰ আকুলতাকে প্ৰকাশ কৰে। সেইদৰে দ্বিতীয় অংকত লৌহিত্যৰ পাৰৰ অগ্নিগড়ত উষাই গোৱা 'গুমৰি উঠিছে হিয়া অভিনৱ তানে' গীতটিয়ে উষাৰ যৌৱনৰ উন্মাদনা আৰু হিয়াৰ আকুল বিননিকে প্ৰকাশ কৰে।

'শোণিত কুঁৱৰী' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম নাটক হ'লেও তেখেতৰ শিল্পদৰ্শৰ কেইবাটিও দিশৰ ই দুৱাৰদলি। জ্যোতিৰ নাটকত নাৰী চৰিত্ৰৰ যি বিবৰ্তন পৰিলক্ষিত হয়, সেই বিবৰ্তনৰ শুভাৰম্ভ হৈছে 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ উষা চৰিত্ৰত। এই উষাৰ বিবৰ্তমান মানসিকতা কাঞ্চন কুঁৱৰী আৰু ইতিভেনৰ মাজেদি লভিতাত পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। আনহাতে নাটক যে কেৱল চকুৰে চাই ৰস উপলব্ধি কৰিব পৰা শিল্প নহয়, ইযে মন আৰু মগজু উভয়ৰে সমান, ইয়াৰ যোগেদি যে মানৱীয় সমস্যা অংকন কৰিব পাৰি তাকো জ্যোতিয়ে 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ যোগেদি দেখুৱাই থৈ গৈছে। হৃদয়স্পৰ্শী ৰোমাণ্টিক আবেদন, কাব্যিকতা, চৰিত্ৰৰ মানবিক আবেদন আদি অনেক গুণৰ বাবে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' অসমীয়া সাহিত্যত চিৰবন্দিত হৈ থাকিব।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক। নাটকখনৰ তেওঁ ৰচনা কৰিছিল বিলাতত থকা অৱস্থাতে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ ভিতৰতে নহয় ই অসমীয়া নাটৰ ভিতৰতে এখনি শ্ৰেষ্ঠ নাটক। নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু গঢ়

লৈ উঠিছে ৰাজমাও আৰু সুন্দৰ কোঁৱৰৰ দুই ভিন্ন আকোৰগোঁজ মনোভাৱক কেন্দ্ৰ কৰি। ৰাজমাওৰ একান্ত ইচ্ছা তেওঁৰ একমত্ৰ পুত্ৰ সুন্দৰে বিবাহ কাৰ্য সম্পাদন কৰি ৰাজপাটত উঠক। কিয়নো ৰজা হৈ ৰাজপাটত উঠিবলৈ হ'লে বিয়া কৰাব লাগে। কিন্তু সুন্দৰ বিবাহৰ ঘোৰ বিৰোধী। সুন্দৰৰ মত 'বিয়াৰ ৰভা ঘৰৰ তলেদি অগ্নিক সাক্ষী কৰি, কন্যাৰ আঁচলৰ গাঠিতহে যদি মোৰ ৰাজমুকুট আহিবৰ বাট— তেন্তে সি দূৰতে থাকক।' ৰাজমাও আৰু সুন্দৰৰ এই আকোৰগোঁজ মনোভাৱেই নাটকৰ বিষয়বস্তুৰক অধিক জটিল কৰি তুলিছে। সময়ৰ পাকচক্ৰত পৰি সমাজৰ ৰীতি, ৰাজমাওৰ হেঁপাহ, বন্ধু-বান্ধৱৰ ইচ্ছা আৰু উপৰিপুৰুষৰ আজ্ঞা মানি সুন্দৰ কোঁৱৰে বিয়া কৰাব লগা হ'ল কাঞ্চনমতীক। কিন্তু এই কাঞ্চনমতী আছিল সুন্দৰৰেই বন্ধু অনঙ্গৰ বাকদত্তা। কাঞ্চনমতীৰ নিজ মুখৰ পৰা এই কথা জানিব পাৰি সুন্দৰে এক ভীষণ সিদ্ধান্ত ল'লে— কাঞ্চনক অনঙ্গৰ হাতত গতাই দিবলৈ কিন্তু অনঙ্গই এই কথা মানি নোলোৱাত কাঞ্চন অনঙ্গক নিৰ্বাসন দিয়া হ'ল। কাঞ্চনে বিহ খাই আত্মহত্যা কৰিলে আৰু অনঙ্গই আশ্ৰয় ল'লে নগা পাহাৰত। সুন্দৰৰ বাহ্যিক আচৰণ আৰু নিজৰ বিবাহিতা তিৰোতাক আনক গতাই দিবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তই কাৰেঙৰ সকলোকে প্ৰতীয়মান যোৱালে যে সুন্দৰ কাৰেঙৰ লিগিৰী শেৱালীৰ প্ৰতি আসক্ত। ৰাজমাওৰ নিৰ্দেশত শেৱালীক নগা পাহাৰলৈ নিৰ্বাসন দিয়া হ'ল। শেৱালী নিখোজ হোৱাৰ বাতৰিয়ে সুন্দৰক অস্থিৰ কৰি তুলিলে আৰু শেৱালীক বিচাৰি আনিবলৈ ডা-ডাঙৰীয়াসকলক সুন্দৰে নিৰ্দেশ দিলে। অৱশেষত নগা পাহাৰত বিচাৰি পোৱা গ'ল শেৱালীক। শেৱালীক কুঁৱৰী কৰি অনাৰ সকলো যা-যোগাৰ কৰা হ'ল। কিন্তু হঠাৎ জুৰিৰ পানীত পৰি শেৱালীয়ে প্ৰাণ বিসৰ্জন দিলে। কাৰণ হয়তো সেইটোৱেই 'ৰজাৰ ল'ৰাই মোক কুঁৱৰী পাতিলে ৰজাৰ ডাঙৰীয়াসকলে কোঁৱৰক ৰজা ভাঙিব। আৰু মৰোৱাই পেলাব পাৰে।' শেৱালীৰ এই আত্মত্যাগে সুন্দৰক মৰ্মে মৰ্মে বুজাই দিলে সুন্দৰৰ প্ৰতি তাইৰ কিমান মৰম আৰু ভালপোৱা অন্তৰত লুকোৱাই ৰাখিছিল।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ যোগেদি জ্যোতিপ্ৰসাদে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত হোৱা দ্বন্দ দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। ৰাজমাও পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ প্ৰতীক। সমাজৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰা ভঙ্গ হোৱাটো ৰাজমাৱে নিবিচাৰে। সেয়ে সুন্দৰে ৰজা হৈ ৰাজপাটত উঠিবলৈ হ'লে বিয়া কৰিব লাগিব বুলি জোৰ দি ধৰিছে। কিন্তু সুন্দৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী পৃথক। সেয়ে সুন্দৰে স্পষ্ট ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে— বিবাহৰ যোগেদিহে যদি তেওঁৰ ৰাজমুকুট আহে তেন্তে তেওঁ বিবাহেই নকৰায়। সুন্দৰৰ এই বিবাহ বিৰোধী মনোভাৱৰ মূল কাৰণ কি তাক বিচাৰ কৰি চোৱাৰ অৱকাশ আছে। প্ৰথমে সুন্দৰ এজন অধ্যয়নশীল ব্যক্তি। সুন্দৰে অনেক শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰিছে। এই শাস্ত্ৰ অধ্যয়নে নাৰীৰ প্ৰতি বিতৰাগ কৰি তুলিছে সেয়ে তেওঁ বিবাহৰ ঘোৰ বিৰোধী। সুন্দৰে

কৈছে— 'তিৰোতা আৰু সৌচৰা ব্যাধি একে বস্তু। এবাৰ তাৰ সংস্পৰ্শত আহিলে সি তোমাক জুৰি ল'ব। সেই কাৰণে মুক্তি আৰু শান্তি কামী ঋষি-মুনিসকলে, আমাৰ ধৰ্মৰ বহু শাস্ত্ৰই কামিণী কাঞ্চন ত্যাগ কৰি তাৰ দূৰতে বিদূৰ কৰিবলৈ কৈছে। তেওঁলোকৰ বহু গৱেষণা, চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ ফল এনে এটা পন্থাৰ উদ্দেশ্য আমি পাইছো যে, সেই পন্থা যেতিয়া মোৰ মনপুত হৈছে, তোমালোকে বলেৰে মোক কিয় আন বাটেদি নিব খোজিছা?' ( ১ম অংক, ১ম দৰ্শন) সুন্দৰে বিয়া কৰিবলৈ অমান্তি হোৱাৰ দ্বিতীয় কাৰণটো কাবেঙৰ লিগিৰী শেৱালীৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণো হ'ব পাৰে। শেৱালীয়ে যে সুন্দৰক ভাল পায় আৰু সুন্দৰেও যে শেৱালীক মৰম কৰে এই কথা নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যতে ফুটি উঠিছে। এই প্ৰসংগত বেৱতীয়ে শেৱালীক কোৱা কথাষাৰ মন কৰিবলগীয়া। উ-আমি এতিয়া কুঁৱৰীজনী হ'বলৈ আশা পালি আছো। (হাঁহি) এৰা এৰা এইবাৰ কুঁৱৰী হৈ বহি শেৱালী সতিনীক চুলিত ধৰি বনবাস দিম। মোৰ গোঁসাই ঐ ডেকা-বুঢ়াটোলৈ তোৰ মনখালে বুলি আটায়ে মন খাবনে? আমি কোঁৱৰ-দৰা বিচাৰি ফুৰা নাই নহয়। ... কোঁৱৰে তোক অলপ মৰম কৰে দেখি হ'বলা বৰকৈ মুখ মেলিছ।' এনে অনেক কাৰণত সুন্দৰে ৰাজমাওৰ ইচ্ছাৰ বিপৰীতে গৈ বিবাহক দূৰতে বিদূৰ কৰিব বিচাৰিছে। এইখিনিতে এবাৰ কথা উল্লেখ কৰিলে ভাল হ'ব যে— যদিও সুন্দৰ-কোঁৱৰে ৰাজমাওৰ পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ বিপৰীতে গৈ বিবাহ কাৰ্যৰ বিৰোধিতা কৰিছে তথাপি সুন্দৰৰ মানসিকতাক এক সুস্থ চিন্তা-চৰ্চা আৰু নতুন পথৰ সন্ধানকাৰী সুদৃঢ় পদক্ষেপ বুলিব নোৱাৰি। কিয়নো এই পৰম্পৰা বিৰোধী আচৰণৰ অন্তৰালত সুন্দৰৰ ব্যক্তি স্বাৰ্থৰ মনোভাৱ লুকাই আছে। এই স্বাৰ্থজনিত কাৰণতে হয়তো নিজৰ বিবাহিতা তিৰোতাক পূৰ্বৰ কথাষাৰে সঁচা যেন লাগে— 'সুন্দৰ, তেন্তে মই তোমাৰ বিষয়ে সঁচা কথা কওঁ। তোমাৰ এই সত্যৰ দোহাই আটাইবোৰ ভণ্ডামি। তুমি-তুমি অবৈধ প্ৰণয়ত আবদ্ধ আৰু সেই অবৈধ প্ৰণয়ত বিঘিনি ঘটিব বুলিয়েই বিয়া কৰিবলৈ অসন্মতি কৰিছিলা, আৰু এতিয়া বাধ্যত পৰি বিয়া কৰাই সেই প্ৰণয় প্ৰাবল্য হোৱাত বিবাহ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি বিচাৰিছা।'(২য় আবক, চতুৰ্থ দৰ্শন)

'কাবেঙৰ লিগিৰী'ত মানবীয় মন-তত্ত্বৰ কেইবাটিও দিশ ফুটি উঠিছে। প্ৰথমেই চোৱা যাওক ব্যক্তিৰ বাহ্যিক বা শাৰীৰিক পৱিত্ৰতা আৰু মানসিক পৱিত্ৰতা সম্পৰ্কীয় কথাষাৰলৈ। সুন্দৰে কাঞ্চনমতীক তেওঁৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই পঠিয়াবলৈ বিচৰাৰ মূল কাৰণ হ'ল কাঞ্চনমতী তেওঁৰ দৃষ্টিত শাৰীৰিক ভাৱে সতীত্বৰ গৰাকী হ'লেও মানসিক ভাৱে সতীত্বৰ গৰাকী নহয়। কিয়নো কাঞ্চনে নিজেই প্ৰকাশ কৰা মতে তেওঁ অনঙ্গক ভাল পাইছিল। কিন্তু সুন্দৰে কাঞ্চনৰ পৰা শাৰীৰিক আৰু মানসিক উভয় সতীত্বকে দাবী কৰিছে। সুন্দৰে শুনিব নিবিচাৰে 'আপুনি শাৰীৰিকে এই কোঠাটোত থাকি মনটোৰে হিমালয়তো থাকিব পাৰে।' বা 'মাতৃৰ অনুৰোধত আপুনি মাত্ৰ শৰীৰটো

বিবাহ কোঠালৈ পঠাই— আন পক্ষৰ মনকো তাত বিচৰাটো যুক্তিযুক্ত কথা হৈছেনে?' বুলি কোৱা কাঞ্চনৰ যুক্তি। কাঞ্চনৰ মতে সুন্দৰে তেওঁৰ পৰা শাৰীৰিক আৰু মানসিক উভয় সতীত্ব দাবী কৰাৰ অধিকাৰ নাই। কিয়নো সুন্দৰ নিজেই আত্মিক পৱিত্ৰতাৰ গৰাকী নহয়। সুন্দৰ আৰু শেৱালিৰ মাজৰ গোপন সম্পৰ্কৰ কথা বুঢ়াগোহাঁইৰ জীয়েক হিচাপে কাঞ্চনে জানিছিল গতিকে সুন্দৰৰ চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতাখিনি কাঞ্চনে জনাৰ কাৰণেই সুন্দৰৰ আগত সেওমনা নাছিল। কিন্তু সুন্দৰে ৰাজনৈতিক ক্ষমতা প্ৰয়োগ কৰি কাঞ্চনৰ জীৱন ধ্বংসৰ পথলৈ ঠেলি দিলে।

নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ তৃতীয় দৃশ্যৰ কাঞ্চন আৰু অনঙ্গৰ মাজত হোৱা কথোপকথনখিনি অতিশয় তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই সংলাপখিনিত চৰিত্ৰৰ নৈতিক দুৰ্বলতা, ৰোমাণ্টিকতা আৰু বাস্তৱতাৰ সংঘাত, যুক্তিবাদিতা আৰু হৃদয়বাদিতাৰ মাজৰ দ্বন্দ, সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু ব্যক্তিৰ সেই ৰীতি-নীতিৰ ওপৰত থকা আস্থা আদি জটিল সমস্যাবোৰৰ ইঙ্গিত আছে। ভাৰতীয় আদৰ্শই ব্যক্তিৰ সকলো কৰ্মৰ অন্তৰালত সামাজিক পৱিত্ৰতা লুকাই থকাটো বিচাৰে। ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হ'লেই সমাজ আৰু ব্যক্তি উভয়েই সংঘাতৰ মুখামুখি হ'ব লগা হয়। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ ছত্ৰে ছত্ৰে এই কথাষাৰৰ গুৰুত্ব অনুভূত হয়। কাঞ্চন আৰু অনঙ্গই পৰস্পৰে পৰস্পৰক ভাল পায়। কিন্তু সুন্দৰলৈ কাঞ্চনক বিয়া দিয়াৰ প্ৰসংগটো ওলোৱাৰ পাছৰে পৰা দুয়োৰে অন্তৰত প্ৰবল ধুমুহাৰ সূত্ৰপাত হ'বলৈ ধৰিলে। কাঞ্চনে বিচাৰে অনঙ্গই সুন্দৰক বুজাই বৰাই বিয়াখন বন্ধ কৰক। কিয়নো কাঞ্চনৰ মতে 'আমাৰ দেশৰ ছোৱালীয়ে যাকে ইচ্ছা অৱশ্যে তাকে ভাল পাব পাৰে, কিন্তু যাকে ইচ্ছা তাকে বিয়া কৰাব নোৱাৰে।' কিন্তু অনঙ্গৰ মতে কাঞ্চনে কিবা এটা কাৰণ দেখুৱাই বিয়াত নোসোমাও বুলি কৈ বিয়াখন বন্ধ কৰক। অনঙ্গৰ যুক্তি— সি যদি সুন্দৰক বাধা দিবলৈ যায় তেন্তে 'তোমাৰে মোৰে প্ৰণয়ৰ কথা ওলায় পৰিব।' আৰু তেতিয়া 'সমাজে কি বুলিব'? অনঙ্গৰ এই 'মানসিক কাপুৰুষালি' তথা সামাজিক কলংকৰ প্ৰতি থকা ভয় আৰু কাঞ্চনমতীৰ সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি থকা আস্থাই বিয়াখনক আপোন বাটেৰে যোৱাত সহায় কৰিলে। কাঞ্চন আৰু সুন্দৰৰ মাজত হোৱা বিয়াখন সুকলমে সমাধান হ'ল। কিন্তু অনঙ্গ-কাঞ্চনে 'ভয় কৰি কৰা ভুল'ৰ পৰিণাম প্ৰতিমুহূৰ্ততে উপলব্ধি কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। নাটকৰ দ্বিতীয় অংকৰ ৪ৰ্থ দৰ্শনত কাজিৰঙা অৰণ্যত সুন্দৰে যেতিয়া অনঙ্গৰ হাতত কাঞ্চনক গতাই দিবলৈ বিচাৰিলে তেতিয়া অনঙ্গই সামাজিক জীৱনৰ দায়বদ্ধতালৈ আঙুলিয়াই ক'লে 'এনেকুৱা এটা নোহোৱা নোপজা ঘটনা হ'লে সমাজত আমি থাকিম কেনেকৈ?' ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰত সুন্দৰে ক'লে— 'আগেয়ে যেনেকৈ আছিলা। নাইবা সমাজ নোহোৱাকৈ থাকিবা।' এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল— অনঙ্গই আগতে সমাজৰ মাজত জীয়াই থকা নাছিল নেকি? আছিল। সুন্দৰে আচলতে সামাজিক জীৱনৰ এটা

ডাঙৰ বৈশিষ্ট্যলৈ এই কথাবাৰৰ যোগেদি আঙুলিয়াব বিচাৰিছে। ব্যক্তি যেতিয়া সমাজত থাকে তেতিয়া ব্যক্তিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কিছু কথা সমাজে জনা দৰকাৰ। আন নহ'লেও বন্ধু বান্ধৱে জনা দৰকাৰ। তেতিয়াহে সমাজৰ আন ব্যক্তিসকল তেওঁৰ দুখত দুখী আৰু তেওঁৰ সুখত সুখী হ'ব পাৰে। কিন্তু শাৰীৰিকভাৱে সমাজত জীয়াই থাকি সমাজৰ অজ্ঞাতে যদি কৰ্ম কৰি থকা হয় তেন্তে তেনে ব্যক্তিক সমাজত থকা বুলি ক'ব নোৱাৰি। অনঙ্গই যে কাঞ্চনক ভাল পায় এই কথাটো আনে নেজানিলেও বন্ধু হিচাপে সুন্দৰে জনাটো উচিত আছিল। কিন্তু তেওঁলোকে সামাজিক কলংকৰ প্ৰতি ইমানেই ভয়াতুৰ আছিল যে কোনো তৃতীয় ব্যক্তিক এই কথাটো জানিবলৈ দিয়া নাছিল। ফলত সুন্দৰেও জনাটো সম্ভৱ নাছিল। জনা হ'লে অনঙ্গৰ অন্তৰত সুন্দৰে ইমান ডাঙৰ আঘাত নিদিলেহেঁতেন। সুন্দৰৰ দৰে অন্তৰংগ বন্ধু এজনেও যেতিয়া অনঙ্গৰ মনৰ কথা বুজিবলৈ সমৰ্থ নহ'ল তেনে স্থলত অনঙ্গ আৰু কাঞ্চন সমাজত থাকিও নথকাৰ দৰে আছিল। সেয়ে সুন্দৰে কৈছে 'আগেয়ে যেনেকৈ আছিল' তেনেকৈ জীয়াই থাকিব লাগিব।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰক বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক হিচাপে অংকণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে যদিও সামাজিক বিপ্লৱৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বুজি উঠিবলৈ সুন্দৰ অপাৰগ। সুন্দৰে পৰিবৰ্তন বিচাৰে, কিন্তু নিজেই পৰিবৰ্তন হোৱাটো কামনা নকৰে। নিজেই অপৰিবৰ্তিত হৈ আনক পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ যোৱাটো বিপ্লৱ নহয়— ই যুক্তিহীন আবেগিকতাহে। সুন্দৰে কৈছে 'শতাব্দী ধৰি গোট খাই থকা সমাজৰ আৱৰ্জনাবোৰ ধুই সমাজক নিৰ্মল আৰু পবিত্ৰ কৰিবলৈ এক প্ৰলয়ৰ অতি আৱশ্যক হৈছে। তেন্তে মই সেই প্ৰলয়ক আজি আহ্বান কৰিছো। মোৰ জীৱনলৈ, সমাজৰ জীৱনলৈ মই প্ৰলয়ক আমন্ত্ৰণ কৰি আনিম (২য় অংক প্ৰথম দৰ্শন) সমাজৰ ধনী, দুখীয়া, উচ্চ-নীচ, সৰু-ডাঙৰ, ৰজা-প্ৰজা আদি বিভেদৰ মলি-মাকতিবোৰ আঁতৰাই সুন্দৰে এখন নতুন সমাজ গঢ়িব বিচাৰে। কিন্তু সুন্দৰে ধৰিবই পৰা নাই যে তেওঁৰ নিজৰ মনটোহে এনে অনেক মলি-মাকতিৰে ভৰপূৰ। তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনত ৰাজমাওয়ে যেতিয়া শেৱালীৰ লগত সুন্দৰৰ সম্পৰ্কৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে। তেতিয়া সুন্দৰে কৈছে 'সেইবোৰ কথাত তুমি বিশ্বাস নকৰিবা আই। ৰজাৰ কোঁৱৰে লিগিৰীক সিমান ওখ শাৰীলৈ নোতোলে।' অৰ্থাৎ সুন্দৰৰ মনৰ পৰা তেতিয়াও লিগিৰী আৰু ৰজাৰ মাজৰ প্ৰাচীৰখন আঁতৰাই নাই। ক'ব পাৰি সুন্দৰে সমাজৰ পৰিবৰ্তন বিচাৰে, কিন্তু সামাজিক পৰিবৰ্তন যে ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ প্ৰয়োগ আৰু আবেগিক আচৰণৰে আনিব নোৱাৰি সেই কথা তেওঁ অনুধাৱন কৰিব নোৱাৰে।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক হ'লেও তেওঁৰ মহত্তম শিল্প কৰ্ম হ'ল 'ৰূপালীম'হে। 'ৰূপালীম'ৰ কাহিনীত প্ৰকৃত বিশেষ জটিলতা নাই। কিন্তু

ইয়াৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাই মহত্তম শিল্পকৰ্মৰ শাৰীলৈ উত্তৰণ ঘটোৱাত সহায় কৰিছে। নাটকৰ পাতনিতে নাট্যকাৰে কৈছে— 'ইয়াত আদৰ্শ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰাতকৈ চৰিত্ৰত বিচিত্ৰতাহে প্ৰয়াস পোৱা হৈছে।' স্বীকাৰ কৰিব লাগিব 'ৰূপালীম'ৰ দৰে চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা আন কোনো এখন অসমীয়া নাটকতে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা নাযায়।

'ৰূপালীম' নাটকৰ পটভূমি 'অসমৰ পূব সীমান্তৰ পৰ্বতীয়া সভ্য বৌদ্ধ জাতি ৰুন্মীসকলৰ জন্মভূমি ৰুন্মী ৰাজ্য আৰু মণিমুগ্ধ শাসিত প্ৰান্ধদেশ। ৰুন্মী প্ৰজা জুনাফাৰ একমাত্ৰ কন্যা ৰূপালীম। মায়াব ৰূপালীমৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী। এই মায়াবকেই জুনাফাই এটা ভীষণ চৰ্ত আৰোপ কৰিলে। মায়াবই ৰূপালীমক বিয়া কৰিবলৈ হ'লে এটা জীয়া বাঘৰ মূৰ কাটি আনি তেওঁক দিব লাগিব। জুনাফাৰ কথা মতেই মায়াবই এটা বাঘৰ মূৰ কাটি আনি জুনাফাক উপহাৰ দিলে। কিন্তু সেই মুহূৰ্ততে প্ৰান্ধ দেশৰ সেনাপতি ৰেনথিয়াং আহি দাবি কৰিলেহি যে সেই বাঘটো প্ৰকৃততে সিহে মাৰিছে। ৰেনথিয়াং আৰু মায়াবৰ মাজত কথা কটা-কটি হ'ল। অৱশেষত সেই ঠাইত উপস্থিত হ'লহি প্ৰান্ধ দেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধ। ঘটনাক্ৰমে মণিমুগ্ধৰ চকু পৰিল ৰূপালীমৰ ওপৰত। ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ মণিমুগ্ধই জোৰ কৰি ৰূপালীমক নিজৰ ৰাজ্যলৈ গ'ল। এই বাতৰি শুনি ৰুন্মী ৰজাৰ ভগ্নী ইতিভেন জাঙোৰ খাই উঠিল আৰু দেশৰ গৌৰৱ ৰক্ষা কৰাৰ মানসেৰে প্ৰান্ধ দেশ আক্ৰমণ কৰিলে। কিন্তু মণিমুগ্ধৰ সৈন্যৰ হাতত তেওঁলোক বন্দী হ'ল। আনফালে অনেক বুজনিয়েও ৰূপালীমৰ মনৰ পৰা মায়াবৰ স্মৃতি আঁতৰ কৰিব নোৱাৰি মণিমুগ্ধই এক নতুন পন্থা গ্ৰহণ কৰিলে। ৰূপালীমক জনোৱা হ'ল তেওঁ যদি স্বইচ্ছাই মণিমুগ্ধক শৰীৰ দান নকৰে তেন্তে তেওঁৰ দেশৰ সকলোকে মৃত্যুদণ্ড দিয়া হ'ব। দেশৰ প্ৰজাৰ মঙ্গলৰ খাতিৰত ৰূপালীমে নিজৰ শৰীৰ স্বইচ্ছাই দান কৰিবলৈ সাজু হ'ল। মণিমুগ্ধই সকলো ৰুন্মী সৈন্যক মুক্তি দিলে। কিন্তু ৰূপালীমৰ ৰূপ-যৌৱন উপভোগ কৰিবলৈ গৈ মণিমুগ্ধই যেন এক পৰম সত্য আবিষ্কাৰ কৰিলে। ৰূপালীমৰ আত্মিক সৌন্দৰ্য আৰু চৰম আত্মত্যাগে মণিমুগ্ধক মহীয়ান কৰি তুলিলে সেয়ে মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক ক'লে 'ৰূপালীম ক্ষমা কৰিবা। যোৱা, তুমি মুক্ত।' কিন্তু যি ৰূপালীমৰ আত্মত্যাগৰ বিনিময়ত যি ৰুন্মীবাসীয়ে মুক্তি লাভ কৰিছিল, সেই ৰূপালীম যেতিয়া নিজ দেশলৈ ঘূৰি গ'ল তাইক অসতী বুলি জীয়াই জীয়াই পুৰি মৰা হ'ল।

বাহ্যিকভাৱে চালে দেখা যায় যে ৰূপালীম নাটকৰ কাহিনীটো অতিশয় সৰল। কিন্তু সেয়ে হ'লেও ইয়াৰ ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য মন কৰিবলগীয়া। সংঘাতৰ তীব্ৰতা আৰু পৰিণতিমুখি উৎকণ্ঠা নাটকীয় ঘটনাৰাজিৰ ছত্ৰে ছত্ৰে অনুৰণিত হয়। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডীৰ দৰে ভয় আৰু কৰুণা, গভীৰ মানৱীয় অনুভূতি, জীৱনৰ স্বপ্নভংগৰ অসহনীয় বেদনা আৰু জীৱনৰ অনিবাৰ্য কাৰুণ্যৰে ৰূপালীম নাটকৰ কাহিনী পৰিব্যাপ্ত।" বৈদ্যাচাৰী

শাসকৰ অত্যাচাৰত এচাম সহজ-সৰল মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা যে ধূলিসাৎ হৈ যায় তাক নাট্যকাৰে 'ৰূপালীম' নাটকৰ যোগেদি দেখুৱাব বিচাৰিছে। সেইদৰে দুৰ্বল, সোৰোপা শাসকৰ শাসনত প্ৰজাই যে সীমাহীন দুখ আৰু যন্ত্ৰণাৰ মাজেৰে জীৱন পাৰ কৰিব লাগে তাকো নাট্যকাৰে দেখুৱাব বিচাৰিছে। ৰূপালীম সুন্দৰী। গতিকে এনে সুন্দৰী যুৱতীৰ স্থান জুনাফাৰ দৰে দৰিদ্ৰ ভিকহুৰ ঘৰত নহয়, ৰজাৰ ৰাজকাৰেঙতহে। ৰূপালীমক দেখি মণিমুগ্ধই কৈছে 'তাইৰ ৰূপলৈ চাই তাই তোমাৰ জুপুৰীৰ কাৰণে নহয়, তাইৰ ৰূপৰ জ্যোতি আঢ্যৱন্তসকলৰ জোনাকী কাৰেঙৰ ভিতৰতহে দুগুণে চৰিব।' (২য় অংক) মণিমুগ্ধৰ মুখৰ এইষাৰ কথাই প্ৰমাণ কৰে যে আঢ্যৱন্তসকলৰ ইচ্ছাৰ আগত দৰিদ্ৰ ভিকহুৰ আশা-আকাংক্ষাৰ মূল্য নাই। তেওঁলোকৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে যোৱা মানেই নিজৰ জীৱনক ধ্বংসৰ পথলৈ আগবঢ়াই দিয়া। জুনাফাৰ বুকুৰ পৰা ৰূপালীমক কাঢ়ি লৈ যাবলৈ ওলোৱা মুহূৰ্তত জুনাফাই কৈছে 'দুৰ্বলৰ কিহৰ মান কিহৰ অপমান? অপমানৰ ক্ষোভেৰে নিজৰ গাৰ প্ৰতি টোপাল তেজেৰে তই তোৰ দুৰ্বলতাক পুহিব লাগিব। এই পৃথিৱীৰ নৈ-সাগৰ-বন-উপবন ভালৰো ভাল, সুন্দৰৰো সুন্দৰ খিনি ৰূপৰো ৰূপ কাৰ ভোগ্য? বলীৰ, শক্তিশালীৰ।'

প্ৰান্ধ দেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধই কল্মী দেশৰ এজনী নিৰিহ ছোৱালীক গাৰ বলেৰে ধৰি লৈ গৈছে। কল্মী ৰাজ্যৰ বাবে এইটো এটা ডাঙৰ অপমানৰ কথা। কিন্তু কল্মী ৰজাক এই খবৰটো দিবলৈ যোৱা জুনাফাক ৰজাই কৈছে— 'হেৰৌ ৰজা হ'লো বুলিয়েনো ফটিকাটোপাও শান্তিৰে খাব নিদিয়নে? ৰজা হ'লো বুলিয়েনো ৰং-তামচাও নকৰিমনে? মই ৰজা নহে যেনিবা প্ৰজাৰ কিনা গোলামহে। বাৰু তোৰনো কি ৰাখিব লাগে? তোৰ হ'ল কি? ফটিকাৰ কলহৰ তলি ফুটিল নেকি?' অকল সেয়ে নহয় প্ৰান্ত দেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক লৈ যোৱা বুলি জনোৱাত ৰজাই কৈছে 'মিছা কথা, মিছা কথা। আৰু সঁচা হ'লেও তাৰ কোনো প্ৰতিকাৰ নাই, হ'ব নোৱাৰে। বুঢ়া, তোৰ এজনী সামান্য ছোৱালীৰ কাৰণে এতিয়া মই মহা প্ৰতাপী মণিমুগ্ধক জোকাই লৈ ৰাজ্যলৈ বিপদ চপাবলৈ কওঁনে?' এয়াই হ'ল কল্মী ৰাজ্যৰ ৰজাৰ মানসিকতা। জুনাফাৰ জীয়েক 'এজনী সামান্য ছোৱালী'। এজনী সামান্য দৰিদ্ৰ ছোৱালীৰ জীৱনৰ বিষয়ে চিন্তা কৰাৰ সময় ৰজাৰ নাই। অৱশ্যে মণিমুগ্ধৰ বিপক্ষে কল্মী ৰজাৰ যুদ্ধ যাত্ৰা নকৰাৰ আন এটা কাৰণো নথকা নহয়। কল্মী ৰজাৰ মতে 'সিদিনাহে তেওঁ মোৰ ইয়াত আলহী খাই মোৰ ভনী ইতিভেনক বিয়া কৰাবলৈ ঠিৰ কৰি গৈছে। গতিকে আপোন স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ খাতিৰতো কল্মী ৰজাই মণিমুগ্ধৰ শত্ৰুতা আচৰণ কৰাৰ পৰা আঁতৰি থাকিব বিচাৰিছে। কিন্তু ৰজাৰ ভনীয়েক ইতিভেন পৃথক মানসিকতাৰ গৰাকী। তেওঁ যেতিয়া দেখিলে যে তেওঁৰ ভাতৃৰ আচৰণ 'কল্মী জাতিৰ ৰজাৰ আচৰণ হোৱা নাই। মদপী তিৰোতাসেৱী কাপুৰুষৰহে উপযুক্ত আচৰণ হৈছে। তেতিয়া ইতিভেনে ৰজাক

নিজৰ কৰ্তব্যৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে আৰু 'মোৰ জাতিৰ এজনী সামান্য দৰিদ্ৰ ছোৱালীৰ সোণ যেন গাৰ বৰণ দেখিয়ে যি এনে নীচ আচৰণ কৰিবলৈকো সংকোচ নকৰিলে, তেনে পুৰুষক মই ঘিন কৰো' বুলি কৈ মণিমুগ্ধৰ বিপক্ষে যুদ্ধ যাত্ৰা কৰিবলৈ দেশবাসীক আহ্বান কৰিছে। ইতিভেনৰ দেশপ্ৰেম আত্মস্বাৰ্থ বৰ্জিত মনোভাৱে ৰুক্মী জাতিৰ জাতীয় সত্বাক জগাই তুলিছে আৰু দেশৰ সন্মান অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ স্বাৰ্থত মণিমুগ্ধৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিছে।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন উদয় নোহোৱাকৈ নেথাকে যে— ইতিভেনৰ এই যুদ্ধ যাত্ৰাৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য কি? প্ৰকৃততে ইতিভেনে নিজৰ দেশৰ গৌৰৱ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ অৰ্থাৎ নিজৰ দেশৰ এজনী নিৰীহ ছোৱালী ৰূপালীমক উদ্ধাৰ কৰিবলৈকে এই যুদ্ধ যাত্ৰা কৰিছিলনে? বাহ্যিকভাৱে চালে ইতিভেনৰ যুদ্ধযাত্ৰাৰ মূল লক্ষ্য ৰূপালীমক উদ্ধাৰ কৰাটো যদিও আচলতে সেইটো নহয়। ইতিভেনে প্ৰকৃততে মণিমুগ্ধৰ কবলৰ পৰা ৰূপালীমক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যোৱা নাছিল গৈছিল ৰূপালীমৰ কবলৰ পৰা মণিমুগ্ধক উদ্ধাৰ কৰিবলৈহে। কিয়নো ইতিভেনে জানিছিল ৰূপৰ প্ৰতিযোগিতাত তাই ৰূপালীমৰ হাতত পৰাস্ত হোৱাটো নিশ্চিত আৰু তাকে হ'লে তাই মণিমুগ্ধক হেৰুৱাব লাগিব। যিটো ইতিভেনে কামনা নকৰে। এজনী 'সামান্য দৰিদ্ৰ ছোৱালী'ৰ হাতত ৰজাৰ ভনীয়েক পৰাস্ত হোৱাটো ইতিভেনে সন্মান হানিকৰ কাৰ্য বুলিয়েই বিবেচনা কৰে। বাহ্যিকভাৱে ইতিভেনে মণিমুগ্ধৰ বিপক্ষে গ'লেও মণিমুগ্ধৰ প্ৰতি ইতিভেনৰ আছে সীমাহীন আকৰ্ষণ। সেয়েনোহোৱা হ'লে আক্ৰমণকাৰী ৰূপত যোৱা ইতিভেনে মণিমুগ্ধক কেতিয়াও 'মণিমুগ্ধ। বৰ ভাল পাওঁ-বৰ ভাল পাওঁ। তোমাক মই বৰ ভাল পাওঁ' বুলি সান্তনা দিবলৈ চেষ্টা নকৰিলেহেঁতেন। আনহাতে ইতিভেনে মণিমুগ্ধৰ নিজৰ মুখৰ পৰাই গম পালে যে ৰূপালীমক মণিমুগ্ধই কুঁৱৰী কৰিব বিচাৰিছে, তেতিয়া ইতিভেনৰ সকলো আশা-আকাংক্ষা ধূলিস্যাৎ হৈ গ'ল। বিশেষকৈ মণিমুগ্ধই যেতিয়া ক'লে— 'ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিব নোৱাৰিলে মোৰ জীৱন অসাৰ্থ' বুলি, তেতিয়াহে ইতিভেনে মণিমুগ্ধৰ প্ৰকৃত শত্ৰু ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে আৰু এই সকলো অনৰ্থৰ মূল ৰূপালীমেই বুলি স্থিৰ কৰি তাইক নিঃশেষ কৰাৰ ষড়যন্ত্ৰ কৰিছে।

'ৰূপালীম' নাটকৰ দুই মুখ্য চৰিত্ৰ মণিমুগ্ধ আৰু ইতিভেন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি। প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰত স্বেচ্ছাচাৰী মনোভাৱৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এই মনোভাৱৰ বশৱৰ্তী হৈ তেওঁ ক্ষমতা আৰু শক্তি প্ৰয়োগ কৰি জুনাফাৰ বুকুৰ পৰা ৰূপালীমক কাঢ়ি লৈ গৈছে উপভোগৰ সামগ্ৰী হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ। চতুৰ্থ অংকৰ মণিমুগ্ধৰ সংলাপখিনিয়েই প্ৰতীয়মান কৰে যে মণিমুগ্ধ কামুক আৰু স্বেচ্ছাচাৰী। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক কৈছে— 'মই এটা অদম্য বাসনা।' তোমাৰ এই

পঙ্কজকান্তিৰ সুন্দৰ দেহাত এতিয়াই মোৰ বাসনাৰ ৰঙা গোলাপৰ গুৰি সানি দিব পাৰোঁ, তোমাৰ সোণ সেন্দুৰীয়া কপালত মোৰ তপত নিশাহ বোৱাব পাৰোঁ। তোমাৰ ওঁঠৰ পৰা বৈ অহা ৰূপৰ ফটিকা মই এতিয়াই বাটিয়ে বাটিয়ে পি তোমাৰ লৱণু কোমল বুকুৰ পৰশত ৰোমাঞ্চিত হৈ কামনাৰ সকলো পিয়াহ গুচাব পাৰো— হেলাৰঙে অনায়াসে। কিন্তু এষাৰ কথা ভাবি আচৰিত লাগে যি মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক মই তোমাক যি ইচ্ছা তাকেই কৰিব পাৰোঁ বুলি ক'ব পাৰে সেই মণিমুগ্ধই কিন্তু ৰূপালীমৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে গৈ তাইৰ গাত হাত দিবলৈ আগবঢ়া নাই। আনহাতে নিজৰ দেশৰ জনগণৰ মুক্তিৰ বিনিময়ত ৰূপালীমে যেতিয়া স্বইচ্ছাই মণিমুগ্ধক নিজৰ দেহ অৰ্পণ কৰিছে তেতিয়াও মণিমুগ্ধ ব্যাকুল হৈ পৰা নাই। গতিকে ক'ব পাৰি মণিমুগ্ধ শাসক হিচাপে স্বেচ্ছাচাৰী হ'লেও মানবীয় দিশত পশু নহয়। ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্যই যেন মণিমুগ্ধৰ শিল্পীত মনটো অধিক উজ্জ্বল কৰিহে তুলিলে আৰু তাইৰ আত্ম ত্যাগে মণিমুগ্ধক মহীয়ান কৰি তুলিলে। ৰূপালীমৰ নাৰী-জীৱনৰ চূড়ান্ত মূল্য গ্ৰহণ কৰিবলৈ হাত মেলি মণিমুগ্ধই অনুভৱ কৰিলে— প্ৰেমৰ সুবাসৰিক্ত ৰূপৰ উপভোগৰ প্ৰচেষ্টা মদিৰা বিহীন শূন্যপাত্ৰ চুম্বন কৰিবলৈ লোৱাৰ দৰেই অৰ্থহীন। ৰূপৰ সমুদ্ৰত গা-ধুবলৈ গৈ মণিমুগ্ধই দেখা পালে, সাগৰ সঁচাকৈয়ে বিৰতি। কেৱল মুগ্ধ হ'লেই সাগৰ তলিৰ মণি-মুকুতাৰ পোহৰ খুচৰি কোনেও মুঠিয়ে মুঠিয়ে বুটলি আনিব নোৱাৰে।'' ৰূপালীমৰ চৰম আত্মত্যাগে মণিমুগ্ধই লিগিৰীক সুধিলে 'ৰাতি কিমান পৰ'? লিগিৰীয়ে উত্তৰ দিলে 'শেষ হ'ল, পোহৰ হ'ল। পিছ মুহূৰ্ততে মণিমুগ্ধৰ মুখৰ পৰা আপোনা আপুনি ওলাই আহিল' পোহৰ হ'ল— এৰা পোহৰ হ'ল। মণিমুগ্ধৰ স্বেচ্ছাচাৰী মনোভাৱে মানবীয়তাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি ভূমিৰ পৰা ভূমালৈ যেন উত্তৰণ ঘটিল। সেয়ে মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক ক'লে— 'ৰূপালীম, ক্ষমা কৰিবা। যোৱা, তুমি মুক্ত।

মণিমুগ্ধৰ দৃষ্টিত প্ৰাণৰ ভাল পোৱা আৰু দৈহিক সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰা দুটা পৃথক বস্তু। বাকদত্তা হিচাপে ইতিভেনক মণিমুগ্ধই প্ৰাণেৰে ভাল পায়। কিন্তু এইটো নহয় যে মণিমুগ্ধই আন কোনো সৌন্দৰ্য উপভোগ নকৰিব। প্ৰকৃততে মণিমুগ্ধ শিল্পী। তেওঁৰ দৃষ্টিত শিল্পসত্তাহে প্ৰধান। প্ৰাণৰ ভাল পোৱাক ইয়াৰ মাজলৈ টানি আনিব নোৱাৰি। কিন্তু ইতিভেনৰ মতে মণিমুগ্ধই তেওঁৰ বাহিৰে আনৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত নহওক। আৱশ্যক হ'লে মণিমুগ্ধই তেওঁৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিয়েই ক্ষান্ত থাকক। সেয়ে তাই মণিমুগ্ধক কৈছে— 'তুমি ৰূপালীমৰ কথা নকৰা। তাইক আৰু ইয়ালৈ নানিবা।' তেতিয়া মণিমুগ্ধই আপোন দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদঙাই দি ক'লে— 'ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিব নোৱাৰিলে মোৰ জীৱন অসাৰ্থক। তোমাক মই ভাল পাওঁ।'

প্ৰতীকৰ বহুল প্ৰয়োগে 'ৰূপালীম' নাটকক মহত্বৰ শীৰ্ষ স্থানলৈ উত্তৰণ

ঘটাইছে। বিশেষকৈ নাটকৰ ষষ্ঠ অংকত জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰতীক ধৰ্মী অনেক চিত্ৰৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। ৰূপালীমৰ ইচ্ছা অনুসৰিয়েই মণিমুগ্ধ আগবাঢ়িল ৰূপালীমৰ দেহ আৰু সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ। লিগিৰীবোৰক মণিমুগ্ধই আদেশ দিলে— 'সকলোবোৰ বন্তি নুমাই দে।' মণিমুগ্ধৰ আদেশ মতে ৰূপালীমৰ কাষৰ এগছ বন্তিৰ বাহিৰে সকলো বন্তি নুমুৱাই দিলে। এই বন্তি গছিয়ে ৰূপালীমৰ ৰূপ সৌন্দৰ্যক আৰু অধিক প্ৰতিভাত কৰি তুলিলে। ৰূপালীমক শয্যাত বহুৱাই মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ ধৰিলে— 'এনেতে হঠাৎ জ্বলি থকা প্ৰদীপটো বতাহৰ ছাটিত নুমাই যায়। কেৱল আনটো খোটালিৰ পৰা অহা কোমল পোহৰে কোঠাটো আন্ধাৰ পোহৰুৱা কৰি থয়।' এই জ্বলি থকা প্ৰদীপগছি হ'ল মণিমুগ্ধৰ সুৰুচিপূৰ্ণ বিবেকৰ প্ৰতীক। মণিমুগ্ধৰ অন্তৰত ৰূপালীমক উপভোগ কৰাৰ আকাংক্ষা জাগি উঠিলেও মণিমুগ্ধৰ বিবেকে সিমান নিকৃষ্টতাৰ শাৰীলৈ নামি যাবলৈ দিয়া নাই। কিন্তু ৰূপালীমৰ মহানতাই যেতিয়া মণিমুগ্ধকো মহীয়ান কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল তেতিয়া আৰু বাহ্যিক শক্তিৰ আৱশ্যকতা নোহোৱা হৈ পৰিল। মণিমুগ্ধ নিজেই হৈ পৰিল মহান বিবেকৰ প্ৰতিমূৰ্তি। সেয়ে একমাত্ৰ বন্তিগচো নুমাই গ'ল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সকলোবোৰ নাটকৰ ভিতৰত আধুনিকতম পৰীক্ষামূলক আংগিক সমৃদ্ধ, শিল্পচেতনাতকৈ জীৱন চেতনাৰ প্ৰতি আধিকতৰ মূল্য আৰোপিত সৃষ্টি হিচাপে 'লভিতা' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ সাহসিকতম কীৰ্তি।"[১১] নাটকখনত বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন আৰু অসমৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ... পৰিবেশটো বাস্তৱৰূপত আঁকি উলিয়াবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু লভিতা কেন্দ্ৰীক। লভিতাৰ স্বদেশপ্ৰেম, মিলিটেৰীৰ হাতত লভিতা লাঞ্চিতা হোৱা, নিজৰ তেজ-মঙহৰ মানুহৰ পৰা লভিতাই পোৱা লেই লেই চেই চেই আচৰণ, ইলাহী বক্সৰ মানৱীয় সুলভ আচৰণ, সৈন্য শিবিৰত লভিতাৰ যোগদান, যুদ্ধক্ষেত্ৰতে লভিতাৰ মৃত্যু বৰণ এই সমগ্ৰ ঘটনাৱলীৰ মাজেদি লভিতাৰ আত্মত্যাগ ভাস্বত হৈ উঠিছে।

'লভিতা' নাটকৰ আনবোৰ চৰিত্ৰতকৈ লভিতা চৰিত্ৰটি অতিশয় সক্ৰিয় আৰু মনোগ্ৰাহী। লভিতা নতুন যুগৰ নতুন চেতনাৰ বাৰ্তাবাহক নাৰী চৰিত্ৰ। সমাজৰ তথাকথিত মূল্যবোধক ভৰিৰে মোহাৰি লভিতাই এক নতুন মূল্যবোধেৰে পৰিচালিত হোৱাটো বিচাৰে। মিলিটেৰীৰ হাতত লাঞ্চিতা হোৱা আৰু ইলাহী বকছৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱাৰ বাবে পুৰাতন হিন্দু সমাজখনে লভিতাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছে। গোলাপৰ দৰে এজন শিক্ষিত ডেকায়ো যেতিয়া লভিতাক আশ্ৰয় দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছে তেতিয়া লভিতাই গোলাপক কৈছে— 'আজি কালিৰ ডেকা ল'ৰা। আজি কালি উপজিছা,সেই বুলিয়েই নে? অকল আজিকালি উপজাজনেই আজিকালিৰ ল'ৰা হ'ব নোৱাৰে। তোমাৰ মনটো আজিৰ দিনতো আজি দুকুৰি বছৰৰ আগৰ ডেকাৰ

দৰে। যি কথাটো সত্য বুলি ভাবা, তাক সমাজৰ ভয়ত ক'বলৈ সাহ নাই, কৰিবলৈ সাহ নাই।' (৩য় অংক ২য় দৰ্শন) লভিতাই সৈন্য বাহিনীৰ শিবিৰত নাটৰূপে আত্ম প্ৰকাশ কৰা কাৰ্যয়ো নতুন বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনে।

আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে 'লভিতা' নাটকত নাট্যকাৰে শিল্প চেতনাতকৈ জীৱন চেতনাৰ ওপৰত অধিক মূল্য আৰোপ কৰিছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম' আদি নাটকত শিল্প চেতনাৰ যি প্ৰগাঢ়তা অনুভূত হয়। নাটকৰ প্ৰথম অংকৰ তৃতীয় দৰ্শনত এ. আৰ. পি ভলণ্টিয়াৰ সকলে গাঁৱৰ ৰাইজক গাঁও এৰিৰ গুচি যাবলৈ কৈছে, তেতিয়া গাঁৱৰ ৰাইজৰ অৱস্থা পানীত হাঁহ নচৰা হৈছে। এনে দুৰ্যোগৰ মাজত পৰি লভিতাই কৈছে 'এই গাঁৱৰ মানুহবোৰ যাব কলৈ? অতবোৰ বয়বস্তু, সম্পত্তি কি হ'ব? গৈ থাকিবগৈ ক'ত? ঘৰ পাব ক'ত? খাব কি? সেইবোৰৰ একোৰে একোটেৰে ব্যৱস্থা নোহোৱাকৈ অতবোৰ প্ৰজাক আলৈ-আথানি কৰিছে গৱৰ্ণমেণ্টে।' লভিতাৰ এই মানৱতা বোধ সৰ্বকাল সমাদৃত হৈ থাকিব। আনহাতে সহজ-সৰল গএগ্ৰা মানুহৰ তেজ শুহি খোৱা গাওঁবুঢ়াকো লভিতাই কটু কথা শুনাবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। মহাৰাণীৰ ৰাজ্যত প্ৰজা অময়া সুখত আছে বুলি গাওঁবুঢ়াই কোৱাত লভিতাই কৈছে— 'অময়া সুখ। তোমাৰ দৰে গাওঁবুঢ়া কেইটামানে আছাতো অময়া সুখত। ৰাইজখনৰ কি বিলৈ। খাজানাৰ হেঁচাত চেপা খাই জুৰুলা হ'ল। কানি ৰৰবিহ খাই খাই ৰাইজৰ কাঁহী-বাটি নোহোৱা হ'ল। গাত নাই কাপোৰ, ভঁড়ালত নাই ধান, আখৰ এটা চিনি নেপায়। যোবাচোন চাহাবহঁতৰ দেশলৈ। কেনেকৈ আছে চোৱাগৈ এবাৰ।' লভিতাৰ মুখত দিয়া এই সংলাপ সমূহেই প্ৰমাণ কৰে যে নাটকখনত জীৱনা চেতনা অধিক প্ৰগাঢ় ৰূপত ফুটি উঠিছে।

'লভিতা' নাটকত ভাৰতীয় ইতিহাসৰ এক ব্যঙ্গাত্মক অৱস্থাৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। কুৰি শতিকাৰ মাজভাগটো ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক কৃত্ৰিম নাটনি সৃষ্টি কৰি বস্তুৰ দাম বৃদ্ধি কৰি সহজ-সৰল জনগণৰ কেঁচা তেজ শুহি খোৱাৰ লগতে ইংৰাজৰ ছত্ৰছায়াত থাকি গাওঁবুঢ়া, মৌজাদাৰ আদিয়ে কৰ-কাটল তোলাৰ নামত নিজৰে তেজ মঙহৰ লোকক ধ্বংসৰ পথলৈ থেলি দিছে। গান্ধীজীৰ অহিংস আদৰ্শই তেতিয়াও পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ বিশ্বাসী একশ্ৰেণী মানুহক স্পৰ্শ কৰিবই পৰা নাই। ধৰ্মীয় সহনশীলতা, দুৰ্গত জনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হোৱা আদি মহৎ আদৰ্শৰ পৰা ভাৰতীয় জণগণ যেন পিচলি পৰিছে। স্বয়ং গান্ধীজী আৰু তেখেতৰ অনুগামী কংগ্ৰেছ ভলণ্টিয়াৰ সকলে হিন্দু মুছলমান ভাই-ভাই আদি মহৎ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছে যদিও মুছলমানৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱাৰ বাবেই সমাজে হিন্দু ছোৱালী লভিতাক গ্ৰহণ কৰিব বিচৰা নাই। অথচ হিন্দু সম্প্ৰদায়ৰেই মৌজাদাৰণীৰ অত্যাচাৰত থাকিব নোৱাৰি লভিতা গুচি আহিবলগীয়া হৈছে। লভিতাৰ পৰা শেষ বিদায় লোৱাৰ পাছত

ইলাহী বকছে কোৱা কথাখিনিত ভাৰতীয় সমাজৰ প্ৰতিটো দিশ ফুটি উঠিছে। ইলাহী বকছৰ দৰে মহৎ অন্তৰৰ লোকে ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছে। 'দুনীয়াত মানুহেই মানুহ, কিন্তু খোদা মানুহ নাই, মানুহ নাই।'

'নিমাতী কন্যা' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অমৰ সৃষ্টি। জ্যোতি প্ৰসাদৰ আন আটাইকেইখন নাটকতকৈ ইয়াৰ ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তু অধিক অন্তৰ্মুখী আৰু শিল্পচেতনা সম্ভূত। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেই কৈ গৈছে যে 'নিমাতী কন্যা'ৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে আমাৰ দেশত প্ৰচলিত এটি সাধু কথাৰ পৰা। নাটকখনৰ বিষয় বস্তু এনেধৰণৰ— ৰতন পুৰৰ ৰজা সবিতা প্ৰিয়ৰ কন্যা নিমাতীয়ে মুখেৰে মাত নেমাতে। ৰাজতনয়াৰ মাত ফুটাবলৈ দেশ-বিদেশৰ অনেক বেজ-জ্ঞানী আহি ৰাজপ্ৰসাদত উপস্থিত হয়হি। কিন্তু কোনেও নিমাতীৰ মুখত মাত দিব পৰা নাই। অৱশেষত ৰাজপ্ৰসাদত উপস্থিত হ'লহি জ্যোতি দেশৰ বীণ ব'ৰাগীৰূপী ৰূপকোঁৱৰ। ব'ৰাগীৰ ফটা-চিতা সাজ-পাৰ দেখি ৰাজসভাৰ সকলোৱে তেওঁ ভৰ্ৎসনা কৰিলে। আচাৰ্যই প্ৰত্যক্ষ ভাৱেই ব'ৰাগীৰ তিৰষ্কাৰ কৰিলে। আচাৰ্যই ৰজাক ক'লে—

'মহাৰাজ
প্ৰচণ্ড বলিয়া এই
ভিকহু কঙাল।
কত গুণীজনে
নোৱাৰিলে যিটো
কৰি দিব সমাধান,
বাটৰ বলিয়া এই
কঙাল ফকিৰে
আহি ৰাজ দুৱাৰত
সভাক কৰিছে অপমান।'

কিন্তু এই ব'ৰাগীৰ গীতৰ লহৰ আৰু নৃত্যৰ ছন্দই ৰজা সবিতাপ্ৰিয়ৰ কাৰেঙ মুখৰিত কৰি তুলিলে। ব'ৰাগীৰ গীতৰ মূৰ্ছনাত মুগ্ধ আৰু আপোন বিভোৰা হৈ নিমাতী কন্যা আহি উপস্থিত হ'লহি ৰাজসভাত। বীণ ব'ৰাগীৰ আকুল প্ৰাৰ্থনাৰ অন্তত নিমাতীৰ মুখলৈ আহিল অমাতৰ মাত। ৰজা সবিতাপ্ৰিয়ৰ ৰাজকাৰেঙ মুখৰিত হৈ উঠিল নিমাতীৰ গীতৰ লহৰ আৰু নৃত্যৰ ছন্দত।

'নিমাতী কন্যা' অসমীয়া প্ৰতীকবাদী নাটকৰ মাইলৰ খুটি. এইখন নাটকৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা অসমীয়া নাটক মাথোন এখনহে আছে। সেইখন হ'ল পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'সোণৰ সোলেং'। এই দুয়োখন নাটকতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'তত্ত্বপ্ৰধান নাটক'ৰ সোৱাদ বিচাৰি পোৱা যায়। 'নিমাতী কন্যা' নাটকৰ নিমাতী হ'ল শিল্প সত্বাৰ

প্ৰতীক শিল্পসত্তা সদায় শিল্পীৰ সংস্পৰ্শতহে উদ্ভাষিত হৈ উঠে। শিল্পীৰ ভাওধৰা একশ্ৰেণী স্বাৰ্থান্বেষীৰ অত্যাচাৰ শিল্পসত্তা মুক হৈ থাকিবলৈ বাধ্য। নিমাতীৰ মাত ফুটাবলৈ যিসকল লোক আহিছে সেই সকল প্ৰকৃত শিল্পী নহয়। তেওঁলোক প্ৰত্যেকেই আহিছে আপোন স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ বাবে। কোনো আহিছে পুৰস্কাৰৰ আশাত, আৰু কোনো আহিছে আপোন জ্ঞান বৰাই কৰিবলৈ। উদাহৰণস্বৰূপে গন্ধৰ্ব কুমাৰৰ কথাকে ক'ব পাৰি। ৰাজ চ'ৰালৈ সোমাই আহি গন্ধৰ্ব কুমাৰে ৰজাক সেৱা জনাই ক'লে—

'শত কোটি প্ৰণাম আমাৰ
পুৰস্কাৰ আশে
আহি আছো
এৰি নিজ লোক।'

এইসকল স্বাৰ্থলোভী লোকৰ হাতত শিল্পচেতনাই বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰে। গতিকে নিমাতীয়ে মাত মতা নাই। আনকি এইসকল লোকৰ আগমনো নিমাতীয়ে সহ্য কৰিব পৰা নাই। কিন্তু শ্ৰীৰূপকোঁৱৰ প্ৰকৃত শিল্পী। তেওঁ চিৰসুন্দৰৰ সাধক। জগতৰ নিমাতী কন্যাৰ মুখৰ মাত উলিয়াবলৈকে তেওঁৰ সাধনা। পাৰ্থিৱ সম্পদৰ প্ৰতি তেওঁৰ লেশমানো আকাংক্ষা নাই। বাহ্যিক দৃষ্টিত তেওঁ আপচু হ'লেও আত্মিক সৌন্দৰ্যৰে তেওঁ মহীয়ান। সেয়ে তেনে এজন প্ৰকৃত সাধক শিল্পীৰ সংস্পৰ্শত নিমাতীয়ে মাত মাতিছে।

নাটকখনিত আন এটি সনাতন সত্য পোহৰলৈ আহিছে। যাৰ অন্তৰ শিল্পীত নহয়, তেওঁ শিল্প সন্ধানৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ অনুধাৱন কৰিব নোৱাৰে। জয়-বিজয়ে চাৰি সিকাৰ বাহ্যিক অবয়বটোহে কেৱল অনুধাৱন কৰাৰ দৰে এই শ্ৰেণী লোকে বাহ্যিক আৱৰণটোকেই প্ৰকৃত বস্তু বুলি ধৰি লয়। কিন্তু শিল্প-কলা বা শিল্পসত্তা এক বাহ্যিক আৱৰণ নহয়। কেৱল লাগে গভীৰ অৰ্ন্তদৃষ্টি। ৰজা সবিতাপ্ৰিয়ৰ ৰাজসভাত থকা আচাৰ্য, মন্ত্ৰী, কবি, বৈজ্ঞানিক, চিত্ৰকৰ আদিৰ শৈল্পিক অনুভূতি নাই। সেয়ে শ্ৰীৰূপকোঁৱৰক ভিকহু কঙাল ৰূপত দেখি কাৰেঙৰ পৰা বাহিৰ কৰি দিবলৈ ৰজাক অনুৰোধ কৰিছে। কিন্তু এইজন ভিকহু কঙালৰ ফটা-চিটা পোছাকৰ অন্তৰালত লুকাই থকা প্ৰকৃত শিল্প সত্তাই নিমাতীৰ মুখলৈ মাত আনি দিছে।

'সুন্দৰ কোঁৱৰ', 'সোণপখিলী' আৰু 'কনকলতা' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসম্পূৰ্ণ নাটক। 'সুন্দৰ কোঁৱৰ' নাটকখনিক নাট্যকাৰে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ পিছৰ কাহিনী বুলি উল্লেখ কৰিছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ত সুন্দৰে কোঁৱৰে যি বিদ্ৰোহ সূচনা কৰিছিল সেই বিদ্ৰোহ অন্যৰূপত প্ৰতিভাত কৰাৰ আশাৰেই হয়তো নাটকখন ৰচনা কৰিবলৈ জ্যোতিয়ে হাত দিছিল। কিন্তু কালে তেওঁক সেইটো সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ নিদিলে। 'সোণপখিলী' নিমাতী কইনাৰ সমধৰ্মী নাটক। এইখন নাটকত কাব্যিক অনুভূতিয়ে

বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। কনকলতাৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা 'কনকলতা' জ্যোতি প্ৰসাদৰ মহত্তম সাহিত্যকৃতি হৈ ৰ'লহেঁতেন। কিয়নো ইয়াৰ সংশ্লিষ্ট ঘটনাৱলীৰ মাজত জ্যোতিপ্ৰসাদ নিজেই সোমাই থাকিবলৈ বাধ্য হ'লহেঁতেন। অকল সেয়ে নহয় অসমৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰো ই দলিল স্বৰূপ হ'লহেঁতেন। কিন্তু সময়ে জ্যোতিপ্ৰসাদক নাটকখনি সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ নিদিলে। তাৰ আগতেই জ্যোতিপ্ৰসাদক এই পৃথিৱীৰ পৰা আঁতৰাই লৈ গ'ল। প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'প্ৰকাশ' আলোচনীত চোৱা-চোৱাকৈ প্ৰকাশ হোৱা 'খনিকৰ' নাটকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ কৃতিত্ব বহন নকৰে। নাটকখনতে নতুনত্বৰ স্বাক্ষৰ নাই। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই নাটকখনৰ বিষয়ে কৈছে 'খনিকৰ'ত বাস্তৱতা আছে, ৰংগমঞ্চত সফলতা লাভ কৰাৰো সামৰ্থ আছে, কিন্তু ই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ প্ৰতিনিধিত্ব মূলক স্বাক্ষৰ বহন নকৰে।' (পাতনি, জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, পৃঃ ১৩)

আলোচনাৰ অন্তত ক'ব পাৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আটাইকেইখন নাটকৰ বিষয়ে পুংখানুপুংখভাৱে আলোচনা কৰিবলৈ যথেষ্ট অধ্যয়ন আৰু পৰিসৰৰ দৰকাৰ। এটা প্ৰবন্ধত সকলো কথা সামৰি আলোচনা কৰাটো সম্ভৱ নহয়। ভৱিষ্যতে সুধীজনে ইয়াৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰি জ্যোতি-নাটকৰ মূলসত্তাটো পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰাৰ কামনা কৰা হ'ল। □

**প্ৰসংগ আৰু টোকা ঃ**

*১) প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক' গ্ৰন্থৰ 'বাট-চ'ৰা'*
*২) শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'Comedy of Errors'.*
*৩) শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'As you like it'.*
*৪) শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'Othello'.*
*৫) শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'Tarming of the shrew'.*
*৬) প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা 'জ্যোতি মনীষা, পৃঃ ২৬*
*৭) প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক, পৃঃ ২৬*
*৮) প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৭১*
*৯) মহেন্দ্ৰ বৰা, সাহিত্য আৰু সাহিত্য, পৃঃ ৬২*
*১০) মহেন্দ্ৰ বৰা, ইতিব, পৃঃ ১০৭*

# ৰোমান য়াকবচন (১৮৯৬-১৯৮২) ভাষাতত্ত্ব আৰু কাব্যতত্ত্ব

**এম. কামালুদ্দিন আহমেদ**

সাহিত্য তত্ত্বৰ ইতিহাসত ৰোমান য়াকবচন এটি বিশ্ববিশ্রুত নাম। ভাষাতত্ত্ব আৰু কাব্যতত্ত্ব তথা 'ৰূপক আৰু লক্ষণা' এই দুটি যুৰীয়া শিৰোনামৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ ইংগিতধৰ্মিতাই বৌদ্ধিক মহলৰ মন সদায়ে আলোড়িত আৰু আলোকিত কৰি আহিছে। বিশেষকৈ ফ্ৰান্সত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত এই পৰিভাষাই নৃতত্ত্ব, দৰ্শন, মনোবিশ্লেষণ আৰু সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত সংযুতিবাদী আন্দোলনক এটি সুদৃঢ় প্ৰতিষ্ঠা প্ৰদান কৰিছিল। আলোড়ন সৃষ্টিকাৰী এই তাত্ত্বিকগৰাকীয়ে নিজকে ভাষাতাত্ত্বিক বুলি অভিহিত কৰিছিল আৰু সেয়া তেওঁৰ স্মৃতিসৌধত খোদিত কৰা আছে। এই ভাষাতাত্ত্বিক গৰাকীয়ে ছয়টা ভাষাত বক্তৃতা দিব পাৰিছিল। তেওঁৰ বেছিভাগ লেখাই ধ্বনিতত্ত্বৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠা। শ্লাভীয় ভাষা আৰু সাহিত্য, লোকসংস্কৃতি বিষয়কো ভালেমান ৰচনা তেওঁৰ আছে। য়াকবচনে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ গৱেষণাৰ বাবে নতুন প্ৰণালী উদ্ভাৱন কৰিছিল।

মস্কোত জন্মগ্ৰহণ কৰা য়াকবচনে চেমনীয়া বয়সতে Lazarev Institute of Oriental Languagesত নামভৰ্তি কৰে। পাছলৈ মস্কো বিশ্ববিদ্যালয়ত তেওঁ ভাষাতত্ত্ব, সাহিত্য আৰু লোকসংস্কৃতি অধ্যয়ন কৰে আৰু তাতে ১৯১৫ চনত Moscow Linguistic Circle প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ৰুছ বিপ্লৱৰ আগে আগে সংঘটিত ৰূপান্তৰৰ পৰ্বত য়াকবচনে কবিতা লিখিছিল আৰু 'অগ্ৰগামী' মহলত সোমাই পৰিছিল। তেওঁৰ বন্ধু কবি ভ্লাদিমিৰ মায়াক'ভস্কি আৰু অন্যান্যসকলৰ দৰে য়াকবচনেও ভাবিছিল যে এটা সামাজিক বিপ্লৱে কলাৰূপৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা বিপ্লৱকো সামৰি লোৱা উচিত।

১৯১৭ চনত তেওঁ চেইণ্ট পিটাৰ্ছবাৰ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰোঁতে Victor Shcovsky আৰু Boris Eichenbaumৰ সৈতে কাম কৰিছিল আৰু তাতেই য়াকবচনে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল Society for the Study of Poetic language। এই গোটটোৱে পাছলৈ 'ৰুছদেশীয় ৰূপবাদী' বুলি পৰিচিত হৈ পৰে।

কবিতাৰ এগৰাকী পঢ়ুৱৈ হিচাপে সততে একেলগে নোপোৱা দুটি বিশ্লেষণ ৰোমান য়াকবচনে আগবঢ়াইছিল। 'ব্যাকৰণৰ কবিতা আৰু কবিতাৰ ব্যাকৰণ' অধ্যয়ন কৰি তেওঁ অনুধাৱন কৰিছিল যে যিবোৰ ভাষাতাত্ত্বিক পেটাৰ্ণৰ সামগ্ৰিকভাৱে কাব্যিক প্ৰভাৱ থাকে সেইবোৰ সচৰাচৰ পঢ়ুৱৈৰ চকুৰ পৰা আঁতৰি থাকে। কবিৰ জীৱনৰ পৰা কবিতাক পৃথক কৰাৰ জটিলতাৰ দ্বাৰা তেওঁ মোহগ্ৰস্ত হৈ আহিছে। ইয়াৰ কাৰণ জীৱনে কবিতাটো ব্যাখ্যা কৰে বুলি নহয় বৰঞ্চ অন্য শিল্পকৰ্মৰ দৰে জীৱনো বহু পৰিমাণে সংগঠিত। কোনো কোনো দিশত মিল থাকিলেও য়াকবচন তেওঁৰ সমসাময়িক আমেৰিকান নতুন সমালোচকসকলৰ লগত কেইবাটাও দিশত গভীৰভাৱে পৃথক। য়াকবচন আৰু নতুন সমালোচক উভয়ে 'স্থূল জীৱনীকৰণ' আৰু 'অভিপ্ৰেত ভুল'ৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ এটি কাৰ্য বুলি বিবেচনা কৰি য়াকবচনে কবি সম্পৰ্কীয় মিথটোৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। আনহাতে নতুন সমালোচকসকলে 'ব্যক্তি'ৰ দৃষ্টিকোণেৰে পাঠটো মিলাই লৈছিল। য়াকবচন আৰু নতুন সমালোচক উভয়েই পাঠটো নিবিড়ভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল, কিন্তু নতুন সমালোচকসকল কল্পনা আৰু মনৰ কাৰ্যৰ পৰিসতে ব্যাখ্যা আগবঢ়াবলৈ সচেষ্ট আছিল। আনহাতে য়াকবচনে সৰ্ববৃহৎ আৰু আটাইতকৈ ক্ষুদ্ৰ 'ভাষাতাত্ত্বিক পেটাৰ্ণ' আৰু সাংস্কৃতিক ব্যাখ্যাৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। তেনে কৰোঁতে ব্যক্তিগত শিল্প প্ৰকৰণ মনলৈ নানিছিল। তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে তেওঁৰ প্ৰবল আস্থাৰ বাবেই তাৰ পৰা তেওঁ আঁতৰি থাকিলে একো বিপদ নহয় বুলি তেওঁৰ প্ৰত্যয় জন্মিছিল। য়াকবচনে সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞানৰ অবদানক আদৰণি জনাইছিল কিন্তু নতুন সমালোচকসকলে 'বৃত্তিবাদ'ৰ প্ৰসাৰৰ বিপৰীতে 'মানৱতাবাদী' প্ৰমূল্যৰ পোষকতা কৰিছিল। 'ভাষাতত্ত্ব আৰু কাব্যতত্ত্ব' শীৰ্ষক ৰচনাখনত য়াকবচনে যুক্তি দৰ্শাইছে যে 'কাব্যিক কাৰ্য' চলি থাকে মৌখিক সংযোগেৰে। ভাষাৰ আইন পাঁচটা প্ৰধান কাৰ্য হ'ল emotive (বক্তাক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি) conative (যাক সম্বোধন কৰা হয় তাক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি), phatic(সংযোগৰ প্ৰণালীক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি), metalingual(সংকেতৰ ব্যাখ্যাৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান) আৰু referential (প্ৰসংগৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান)।

কাব্যিক কাৰ্যক সূত্ৰায়িত কৰিবলৈ গৈ তেওঁ ফৰাচী কবি পল ভেলেৰী (১৮৭১-১৯৪৫)ৰ মত সমৰ্থন কৰিছে। ভেলেৰীয়ে কৈছিল কবিতা হ'ল 'ধ্বনি আৰু চেতনাৰ মাপৰ ইতস্ততবোধ'। তেওঁ বাহ্যিক কলাৰে সংযোজিত কৰিছে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য (শব্দ, দৃশ্য)চিহ্ন।

এটা সংবাদত শব্দ, কল্পচিত্র আৰু ধ্বনি সম্পদৰ প্ৰকাশৰ বাবেই কাব্যিক কাৰ্য সংঘটিত হয়। ছন্দ, লয়, কল্পচিত্র আৰু বৰ্গীয় পৰম্পৰা কাব্যিক কাৰ্যৰ পৰবৰ্তী নহয় বৰঞ্চ সেই বোৰেই কাব্যিক কাৰ্য। এটা কাৰ্যৰ ওপৰত আন এটা কাৰ্য সংযোগ কৰি কাব্যিক ঘটনা এটি সম্পন্ন কৰা হয়। সাধাৰণ মানুহ এজনে সংবাদ এটি পৰিবেশন কৰিবলৈ ঘটনা এটি সম্পন্ন কৰা হয়। সাধাৰণ মানুহ এজনে সংবাদ এটি পৰিবেশন কৰিবলৈ যেতিয়া পৰিভাষা এটি বাছনি কৰে তেতিয়া তেওঁ সমাৰ্থক বুলি অনুধাৱন কৰে। আনহাতে কবি এগৰাকীৰ বেলিকা তেওঁ যি অনুধাৱন কৰে তাক সমৰ্থকৰ সৈতে সংযোগ সাধন কৰে। কবিতাই যিমান বেছিকৈ পাৰে সেয়া বুজাব বিচাৰে, আনহাতে সাধাৰণ কথাবাৰ্তাত যিমান পৰা যায় কমকৈ বুজোৱা হয়।

মূল্যায়ন আৰু বিশ্লেষণাত্মক বৰ্ণনাৰ পাৰ্থক্য নিৰূপণৰ বাবে সতৰ্ক য়াকবচনে কবিতাতকৈ কাব্যিক ক্ৰিয়াৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰিছে। ১৯৫০ চনৰ তেওঁৰ ৰাজনৈতিক শ্লোগান I like Ike আত্মা চিন্তন আৰু শব্দ সম্বন্ধীয় মন্তব্য কাব্যিক ক্ৰিয়াৰ ধ্ৰুপদী বিশ্লেষণ। কবিতাৰ বিশ্লেষণ হিচাপে কিন্তু ইয়াক দাবী কৰা হোৱা নাই। এই শ্লোগানটোত কোৱা হৈছে যে 'ভালপোৱাজনে ভালপোৱা বস্তুটো ঢাকি থয়।' তেওঁ ব্যৱহাৰৰ বহু আয়তন বিশিষ্টতাৰ কথা কৈছে। আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত এই বহু আয়তনিবিশিষ্ট ব্যৱহাৰত কাব্যিক ক্ৰিয়া এৰি দিয়া হয়। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে কবিতাত নিহিত থাকে আটাইবোৰ 'দৈনন্দিন' কাৰ্য।

কাৰ্যক মূল্যায়নৰ পৰা পৃথক কৰিব নোখোজা সাহিত্যৰ পণ্ডিতসকলে য়াকবচনৰ সূত্ৰই কবিতাৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰিব পৰা নাই বুলি ইয়াৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। য়াকবচনৰ সূত্ৰ অৰ্থৰ মূল্য আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। তেওঁ কৈছে যে অৰ্থ আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ পৰিসৰ ভাষাতত্ত্বৰ বিশ্লেষণৰ বাবে উপযুক্ত হ'ব নে নহয় সেয়া আগতীয়াকৈ জানিব নোৱাৰি। কাব্যতত্ত্বৰ সৈতে ভাষাতত্ত্ব সংযোগ কৰা বিষয়টোৰ বাবে সমালোচকসকলে য়াকবচনক অভিযুক্ত কৰা নাই। অৱশ্যে এই কথাটো মাজে মাজে আঙুলিয়াই দিয়া হ'ব যে য়াকবচনৰ সূত্ৰ যিসকলে ৰূপায়িত কৰিছে, সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেওঁলোক বিশেষ শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে এডগাৰ এলেন পোৰ কথা ক'ব পাৰি। ফৰাচীসকলে তেওঁৰ কাব্যকৃতি ভাল পাইছিল আৰু আনহাতে আমেৰিকানসকলে তেওঁক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। ফ্ৰান্স আৰু আমেৰিকাৰ সাহিত্যত য়াকবচনৰ প্ৰভাৱ সমান্তৰালভাৱে কিদৰে প্ৰভাৱ পৰিছিল ই তাৰেই ইংগিত বহন কৰে। কিন্তু চূড়ান্ত বিশ্লেষণত য়াকবচনে কবিতা সূত্ৰায়িত কৰিব বুলি দাবী কৰা নাই। বহুল ভাষাতাত্ত্বিক ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰভাৱশীলতাৰ ক্ষেত্ৰত কাব্যিক ক্ৰিয়াৰ গুৰুত্বৰ প্ৰতিহে তেওঁৰ অনুৰাগ আছিল বেছি। কাব্যিক ৰূপৰ ভিতৰত বা বাহিৰত সেয়া অনুধাৱন কৰিবলৈ তেওঁ যত্নশীল আছিল। সেই একেই অনুসন্ধিৎসাৰে শ্লোগানৰ ভাষা, বৈজ্ঞানিক

কৌশল, লোক কৃষ্টি আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ কথা-বতৰা ব্যৱহাৰ কৰিছে।

য়াকবচনে ৰূপক (metaphor) আৰু লক্ষণা (metonym)ৰ পাৰ্থক্য সন্নিবিষ্ট কৰি লিখি উলিয়াইছে "Two Aspects of language and Two types of Aphasic Disturbancesn। তেওঁ আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ বাবে ভাষা চাবি কাঠি। কথা ক'ব নোৱাৰাৰ অসমৰ্থতাৰ অধ্যয়ন কৰি য়াকবচনে আৱহমান কালৰ পৰা প্ৰচলিত ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ দুটি আদৰ্শ চিনাক্ত কৰিছে ঃ সাদৃশ্য আৰু নৈকট্য (অৰ্থাৎ একৰূপতা আৰু প্ৰতিবেশিকতা)। স্বাভাৱিক বাচিক ব্যৱহাৰৰ বৃহৎ পৰিসৰত দুয়োটা একে সময়তে কাৰ্যকৰী হৈ থাকে। শিশু এটিয়ে ভাষা শিক্ষাৰ আৰম্ভণিত আৰু কথা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰাৰ অসমৰ্থতাৰ বাবে ভাষাৰ ক্ষতি হয় (অসমৰ্থ বুলি কওঁতে শব্দৰ সমাৰ্থক শব্দ দাঙি ধৰিব পৰা অথচ সেই শব্দৰে বাক্য এটা গঠন কৰিব নোৱাৰাৰ কথা বুজোৱা হৈছে)। ৰোমাণ্টিকতাবাদ আৰু বাস্তৱতাবাদৰ দৰে সাহিত্য ৰূপ হিচাপে কিছুপৰিমাণে এই স্পষ্ট আদৰ্শ দুটাৰ বহিঃৰেখা উদ্ভাসিত হৈ উঠা দেখা যায়। য়াকবচনে ইয়াক ৰূপক আৰু পৰিৱৰ্তিত ৰূপত ব্যৱহাৰ শব্দ অৰ্থাৎ লক্ষণা (metonym) বুলি ক'বলৈ ইচ্ছা কৰিছে। এই অলংকাৰ দুবিধ এনেকৈ বিপৰীতধৰ্মীভাৱে আগেয়ে ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাছিল।

ৰূপক সকলো অলংকাৰৰ সাধাৰণ নাম হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে আৰু বহুদিনৰে পৰা ই দাৰ্শনিক আৰু আলংকাৰিক বিশ্লেষণৰ বস্তু হৈ আহিছে। য়াকবচনৰ ৰচনাত সাদৃশ্য বুজোৱা দুটা পৰিভাষাৰ কথা কোৱা হয় (দৰে শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি বা নকৰাকৈয়ে সমাৰ্থকতা, সাদৃশ্য, তুলনা)। ৰূপকৰ তুলনাত পৰিবৰ্তিত শব্দ ৰূপ অৰ্থাৎ লক্ষণা (metonym) ঐতিহাসিকভাৱে বহু পাছত গঢ় লৈ উঠা। যি বস্তু প্ৰতীকায়িত কৰা হৈছে তাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীকৰ সলনি ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, 'ৰজা বিপদত পৰিছে'ৰ পৰিৱৰ্তে 'সিংহাসন বিপদত পৰিছে', নিৰ্মিত বস্তুৰ সলনি নিৰ্মাতাৰ উল্লেখ ('মই এখন ফোৰ্ড চলাওঁ' অথবা 'মই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা পঢ়োঁ); পাত্ৰত থকা বস্তুৰ সলনি পাত্ৰৰ উল্লেখ ('গোটেই গিলাছটো খোৱা'), সমগ্ৰতাৰ সলনি অংশৰ উল্লেখ (all hands on deck) ইত্যাদি ইত্যাদি। এই আটাইকেইটা ক্ষেত্ৰত সম্পৰ্কবোৰ তুলনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি হোৱা নাই। গতিকে এই আটাইবোৰ সম্পৰ্ক সন্নিহিতৰ সম্পৰ্ক। এই নিকটতা শব্দৰ অৰ্থবোৰৰ সংযোগৰ ক্ষেত্ৰতে কেৱল পোৱা নাযায়, তথ্যৰ পৰৱৰ্তী হিচাপেও পোৱা যায়। এই বাক্যত থকা বাক্য গঠনৰ লগত জড়িত itemবোৰ য়াকবচনৰ পৰিকল্পনাত দুটা নহয় চাৰিটা আদৰ্শ ঃ সাদৃশ্য, নিকটতা, বিকল্প আৰু সংযোগ। সকলোবোৰ মৌলিক ব্যৱহাৰ এই পৰিক্ৰমাতে ব্যাখ্যা কৰিব পৰা যায়। ৰূপক আৰু নিকটতাৰ সম্পৰ্ক অনুধাৱন কৰি আকাংক্ষাৰ বিশ্লেষণেৰে সাধাৰণ মনোবিশ্লেষণাত্মক নীতি য়াকবচনে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে।

যি কথাৰ বাবে য়াকবচন প্ৰশংসিত হৈছিল সেই একে কথাৰ বাবে তেওঁ সমালোচিতও হৈছিল। ক'লৈ যাব লাগে তাৰ বাবে তেওঁৰ অনুৰাগ আছিল কিন্তু ক'ত ৰ'ব লাগে তাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ নাছিল। কিন্তু তেওঁৰ সাহসিকতাপূৰ্ণ আৰু সতৰ্ক লেখাই ভাষাতত্ত্ব, কাব্যতত্ত্ব, লোকসংস্কৃতি আৰু এইবোৰৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে অধ্যয়নৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰ মুকলি কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আৰু বহল সাধাৰণীকৰণৰ মাজৰ পাৰ্থক্যই অনাহক বাদানুবাদ কিছুমানৰো সৃষ্টি কৰিছে। য়াকবচনৰ কথা এষাৰ এইখিনিতে সুঁৱৰিব পাৰি : 'মই এজন ভাষাতাত্ত্বিক, মই ভাবোঁ কোনো ভাষাতাত্ত্বিকেই তেওঁৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয়। য়াকবচনৰ ভাষাতত্ত্ব প্ৰায়েই সমাৰ্থক হৈ পৰিছে Terenceৰ 'মানৱ'ৰ।

**ভাষাতত্ত্ব আৰু কাব্যতত্ত্ব**

কাব্যতত্ত্ব আৰু ভাষাতত্ত্বৰ সমস্যা আছে। কাব্যতত্ত্বতো মুখ্যভাৱে অহা প্ৰশ্নটো হ'ল : কিহে মৌখিক সংবাদ এটাক শিল্পকৰ্মত পৰিণত কৰে?' কিয়নো কাব্যতত্ত্বৰ মূল কথাটো বাচিক কলাৰ পৰা ভিন্ন। এইদৰেই কাব্যতত্ত্বই সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ওখ আসনত অধিষ্ঠিত হৈ আছে। মৌখিক গঠনৰ সমস্যাই কাব্যতত্ত্বৰ মূল কথা, তেনেদৰে চিত্ৰকলাৰ মূল কথা হ'ল চিত্ৰৰূপময় গঠন। ভাষাতত্ত্ব যিহেতু মৌখিক গঠনৰ গোলকীয় বিজ্ঞান সেয়ে কাব্যতত্ত্ব ভাষাতত্ত্বৰ অপৰিহাৰ্য অংগ।

এইটো স্পষ্ট যে কাব্যতত্ত্বত অধ্যয়ন কৰা ভালেমান উপকৰণ মৌখিক কলাৰ আওতাতে সীমাবদ্ধ নহয়। Weithering Heightক চলচ্চিত্ৰলৈ পৰিবৰ্তন কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে। ১৮৪৭ চনত ৰচিত এই উপন্যাসৰ প্ৰসিদ্ধ চিত্ৰৰূপ আগবঢ়ায় William Wyler এ ১৯৩৯ চনত। তেনেদৰে মধ্যযুগীয় আখ্যান কেঁচা প্লাষ্টিকত অংকিত চিত্ৰ আৰু মিনিয়েচাৰলৈ, কবিতাক (Apris-midd'us faune) সংগীত, বেলে নৃত্য আৰু গ্ৰাফিক কলালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰি। ১৮৭৬ চনত ৰচিত ষ্টেপান মালাৰ্মেৰ The Afternoon of a faun কবিতাটি Claude Debussyএ সংগীতলৈ পৰিবৰ্তিত কৰিছে, Vaslav আৰু Nisinskyএ কৰিঅ'গ্ৰাফ কৰি নৃত্যত পৰিণত কৰিছে। ইলিয়াড আৰু ওডিচি কমিকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ ধাৰণাটো হাস্যকৰ হ'ব পাৰে। সিহঁতৰ মৌখিক আকৃতি নিঃচিহ্ন হৈ যোৱাৰ পাছতো প্লটৰ কেতবোৰ গঠন সংৰক্ষিত হৈ আছে। বিলিয়াম ব্লেইকেহে Inferno আৰু Purgatorioৰ ৰূপায়ণ কৰিবলৈ আটাইতকৈ যোগ্য ব্যক্তি বুলি কওঁতে বিভিন্ন কলাৰ মাজত যে তুলনা সম্ভৱপৰ সেয়াই প্ৰতীয়মান হৈছে। তেনেদৰে baroque আৰু অন্যান্য ঐতিহাসিক শৈলীসমূহে একক শিল্পৰ পৰিধি অতিক্ৰম কৰিছে। যেতিয়া আমি অধিবাস্তৱবাদী ৰূপকৰ মুখামুখি হওঁতে তেতিয়া আমাৰ মনলৈ Max Ernstৰ চিত্ৰ আৰু লুই বুনুয়েলৰ বোলছবিৰ কথা

কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰোঁ। আৰু The Andolusion Dog আৰু The Golden Age কথাও এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য। চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে বহুতো কাব্যিক ৰূপ ভাষা বিজ্ঞানৰে অন্তৰ্ভুক্ত নহয়, বৰঞ্চ চিহ্নৰ তত্ত্বৰ অন্তৰ্গত। বিবৃতি কেৱল মৌখিক কলাৰ বাবেই প্ৰযোজ্য নহয়, বৰঞ্চ ভাষাৰ সকলো বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰসংগত প্ৰযোজ্য। যিহেতু ভাষাত চিহ্নৰ অন্য পদ্ধতিৰ নিচিনাকৈ বিবিধ সমল নিহিত হৈ আছে।

তেনেদৰে দ্বিতীয় অভিযোগটো হ'ল এনে একো বস্তু নাই যি কেৱল সাহিত্যৰহে অন্তৰ্গত। শব্দ আৰু পৃথিৱীৰ লগত কেৱল মৌখিক কলাই জড়িত নহয়। সেয়েহে ভাষাতত্ত্বই আলোচনা আৰু 'আলোচনাৰ ব্ৰহ্মাণ্ড'ৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব লাগে বুলি ভবা হয়। গতিকে সি স্পষ্টকৈ অতিক্ৰম কৰে কাব্যতত্ত্ব আৰু সাধাৰণ ভাষাতত্ত্ব।

কেতিয়াবা আমি শুনোঁ যে, কাব্যতত্ত্ব আৰু ভাষাতত্ত্বৰ বৈসাদৃশ্য মূল্যায়নৰ লগত জড়িত। দুই ক্ষেত্ৰৰ এই বিভাজনৰ এটা সাম্প্ৰতিক অথচ প্ৰমাদযুক্ত ব্যাখ্যা আছে। সেয়া হ'ল কবিতা গাঁথনি আৰু অন্য ধৰণৰ মৌখিক গাঁথনিৰ মাজত থকা বৈপৰীত্য। দ্বিতীয়টো 'আকস্মিক' আৰু নক্সাহীন প্ৰকৃতি। ইয়াৰ লগত উদ্দেশ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰৰ কাব্যিক ভাষা নিমিলে। সকলো ধৰণৰ মৌখিক আচৰণেই লক্ষ্য নিৰ্দেশিত আৰু লক্ষ্যবোৰ সুকীয়া। পৰিণতি লক্ষ্য কৰি যিবোৰ উপায় অৱলম্বন কৰা হয় সেইবোৰৰ মাজত ৰজিতা খুওৱাটো এটা সমস্যা আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ মৌখিক যোগাযোগৰ অনুসন্ধানৰ কথা মনত বদ্ধমূল হৈ থাকে। সমালোচকসকলে বিশ্বাস কৰাতকৈও অধিক নিবিড় সংযোগ আছে। এই নিবিড় সংযোগ স্থান আৰু সময়ৰ বিস্তৃতিৰে ভাষাতাত্ত্বিক অৱধাৰণা আৰু সাহিত্য আদৰ্শৰ Spatial আৰু অস্থায়ী বিস্তৃতি। এই ধাৰাবাহিকতাহীন বিস্তৃতি প্ৰসংগত অৱহেলিত আৰু বিস্মৃত কবি এমিলি ডিকিনচনৰ কথা মনলৈ আহে। তেনেদৰে জেৰাৰ্ড ম্যানলি হপকিন্সৰ মৰণোত্তৰ আৱিষ্কাৰ আৰু পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত সাহিত্যৰ মূল সুঁতিলৈ তেওঁক আদৰি অনা কথাটো প্ৰণিধানযোগ্য। তেনেদৰে অধিবাস্তৱবাদী কবিসকলৰ মাজতে পলমকৈ যশস্যা আহিছে Lautreament লৈ। পোলেণ্ডৰ আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱশালী ব্যক্তিত্ব Cyprian Norwid বহুদিনজুৰি অৱহেলিত হৈ আছিল। জেকোশ্লেভিয়াৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ ক্ষেত্ৰত দেখা গ'ল যে ঊনৈশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত সাহিত্যিকসকল ষোল শতিকাৰ আদৰ্শৰ ফালে ধাৱিত হৈছিল। পুৰণি উৱলি যোৱা আদৰ্শবোৰ তেওঁলোকে পুনৰ জীৱিত কৰিব খুজিছিল।

কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু সমালোচনাৰ পৰিভাষাগত ভুল বুজাবুজিৰ বাবে সাহিত্যৰ অন্তৰ্হীন মূল্যৰ বৰ্ণনা প্ৰদান কৰাৰ সলনি সাহিত্যৰ ছাত্ৰসকল প্ৰণোদিত হৈছিল ব্যক্তিগত, চিদ্ৰান্বেষী ৰায় প্ৰদান কৰিবলৈ। সাহিত্যৰ এজন অনুসন্ধানকাৰীক 'সাহিত্য সমালোচক' বুলি লেবেল মৰাটো প্ৰমাদযুক্ত। তেনেদৰে 'ব্যাকৰণিক (বা আভিধানিক) সমালোচক' বুলি ক'ব নোৱাৰি ভাষাতাত্ত্বিক এগৰাকীক। তেনেদৰে

normative Grammar ৰ জৰিয়তে বাক্যতত্ত্বগত আৰু ৰূপতাত্ত্বিক গৱেষণা কেতিয়াও স্থানচ্যুত কৰিব নোৱাৰি। ঠিক তেনেদৰে সমালোচকৰ ৰুচি আৰু মতাদৰ্শসম্বলিত কোনো ছন্দেই মৌখিক কলাৰ নৈব্যক্তিক পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিশ্লেষণৰ বিকল্প হ'ব নোৱাৰে। যিকোনো ধৰণৰ মৌখিক সংস্কৃতিত পৰিকল্পনাৰ স্থান আছে। শুদ্ধ আৰু প্ৰায়োগিক ভাষা বিজ্ঞানৰ মাজত যিদৰে পাৰ্থক্য আছে তেনেদৰে সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু সমালোচনাৰ মাজত পাৰ্থক্য নাথাকিব কিয়? কাব্যতত্ত্বক মুখ্য বিষয় হিচাপে লৈ ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যয়ন কৰিলে ভাষাতত্ত্ব দুটি সমস্যাৰ সম্মুখীন হয় ঃ কালানুক্ৰমিক আৰু সমকালীনতাহীন। সমকালীন বৰ্ণনাত এটা নিৰ্দিষ্ট পৰ্যায়ৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টিকেই ধৰা নহয় বৰঞ্চ সেই পৰ্যায়ৰ সাহিত্য যি সাহিত্য পৰম্পৰাৰ বাবে উজ্জীৱিত হৈছে বুলি ধাৰণা কৰা হয় তাকো সামৰি লোৱা হয়। বৰ্তমানৰ ইংৰাজী সাহিত্য জগততো এহাতে ছেক্সপীয়েৰ আনহাতে ডান, মাৰ্ভেল, কীটচ আৰু ইমিলি ডিকিনচনৰ সাহিত্য চৰ্চা হয়। কিন্তু জেমছ থমছন আৰু লংফেলোৰ সাহিত্যৰ কৃতি বিশেষ শিল্পগুণসমৃদ্ধ বুলি এই সময়ত বিবেচনা কৰা নহৈছিল। [ইংৰাজ কবি জন ডান(১৫৬২-১৬৩১), এণ্ড্ৰু মাৰ্ভেল (১৬২১-১৬৭৮), জন কীট্‌চ (১৭৯৫-১৮২১) আৰু আমেৰিকাৰ কবি ডিকিনচনে ছেক্সপীয়েৰৰ তুলনাত জীৱন কালত সিমান মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা নাছিল। তেনেদৰে স্কটলেণ্ডত জন্ম গ্ৰহণ কৰা ইংৰাজ কবি থমছন(১৭০০-১৭৪৮) আৰু আমেৰিকাৰ কবি হেনৰি ৱডচৱৰ্থ লংফেলো(১৮০৭-১৮৮২) এসময়ত জনপ্ৰিয় আছিল যদিও সাম্প্ৰতিক সময়ত এই কবি দুগৰাকীক সন্মানৰ চকুৰে চোৱা নহয়।] ক্লাচিকৰ নিৰ্বাচন আৰু নতুন সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সেইবোৰৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱাটো সমকালীন সাহিত্য অধ্যয়নৰ এটি ডাঙৰ সমস্যা। সমকালীন ভাষাতত্ত্বৰ দৰেই সময়কালীন সাহিত্য তত্ত্ব পৰিসংখ্যাৰ দ্বাৰা বাধাপ্ৰাপ্ত হ'লে নহ'ব। সকলো সময়তে ৰক্ষণশীল আৰু নতুন ৰূপ (forms)ৰ মাজত সংঘাত থাকিবই। তেনেদৰে সমসাময়িকভাৱে কেতবোৰ অস্থায়ী ৰূপৰ গতিশীলতাও লাভ কৰা দেখা যায়। আনহাতে কাব্যতত্ত্ব আৰু ভাষাতত্ত্বৰ ঐতিহাসিক পদ্ধতি কেৱল পৰিৱৰ্তনৰ লগত জড়িত নহয় বৰঞ্চ ধাৰাবাহিক, স্থিৰ উপাদান বিলাকৰ লগতো জড়িত। গতিকে বৃহৎ ঐতিহাসিক কাব্যতত্ত্ব বা ভাষাৰ ইতিহাস কেইবালানিও কালানুক্ৰমিক বৰ্ণনাৰ ওপৰত সজা উপৰিসৌধ।

ভাষাতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰখনত প্ৰৱেশ কৰাত অবৈধভাৱে হস্তক্ষেপ কৰিলেহে কাব্যতত্ত্ব ভাষাতত্ত্বৰ পৰা আঁতৰি থাকিব। বাক্যক যেতিয়া কোনো ভাষাবিজ্ঞানীয়ে আটাইতকৈ বেছি বিশ্লেষণযোগ্য গঠন বুলি বিবেচনা কৰে অথবা ভাষাবিজ্ঞানীৰ পৰিসৰ যেতিয়া কেৱল ব্যাকৰণ হয় তেতিয়া এনে ঘটনা ঘটিব পাৰে। Voeglinএ দেখুৱাইছে যে গাঁথনিগত ভাষাতত্ত্বই সন্মুখীন হোৱা দুটা আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যাটো হ'ল ঃ 'ভাষা সম্পৰ্কীয় বৃহৎ কল্পিত অৱস্থা'ৰ সংশোধন আৰু 'এটা ভাষাৰ বিভিন্ন গঠনৰ পাৰস্পৰিক

নির্ভৰশীলতা' সম্পৰ্কে সচেতনতা। বাক্ সম্প্ৰদায়, বক্তা নিৰ্বিশেষে যিকোনো ভাষাৰে এটা ঐক্য আছে। কিন্তু এই সামগ্ৰিক সূত্ৰই প্ৰতিনিধিত্ব কৰে পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কযুক্ত উপসূত্ৰৰ এটি পদ্ধতি। সকলো ভাষাতে থাকে কেইবাটাও সমসাময়িক পেটাৰ্ণ আৰু এইবোৰৰ প্ৰত্যেকটোৱেই বিভিন্ন কাৰ্যাৱলীৰে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ।

চাপিৰে কৈছিল যে সামগ্ৰিকভাৱে ভাষাৰ ওপৰত চূড়ান্তভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে ধাৰণা কৰিব পৰা ক্ষমতাই। কিন্তু এই শ্ৰেষ্ঠতাই ভাষাতত্ত্বৰ 'গৌণ উপাদান'বোৰ আওহেলা কৰিবলৈ কৰ্তৃত্ব প্ৰদান নকৰে। Ioosএ এই কথা গভীৰভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল যে কথা-বতৰাৰ আনুভূতিক উপকৰণখিনি 'পৰম নিৰ্দ্ধাৰণকাৰী সসীমতা'ৰে বৰ্ণনা কৰিব নোৱাৰি। ইয়াকে তেওঁ 'প্ৰকৃত পৃথিৱীৰ অ-ভাষাগত উপাদান' বুলি শ্ৰেণীবদ্ধ কৰিছে। সেয়েহে সেইবোৰ 'আমাৰ বাবে হৈ পৰে অৰ্থহীন। সঘনে পৰিবৰ্তনশীল আৰু উঠা-নমা কৰা কাৰ্য।' সংকোচনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত Ioos এগৰাকী বিচক্ষণ ব্যক্তি ঃ 'ভাষা বিজ্ঞানৰ পৰা' 'আবেগিক উপাদান'ৰ 'বহিষ্কাৰ'ৰ সজোৰ দাবীয়ে তেওঁক এগৰাকী আলোড়ন সৃষ্টিকাৰী সংকোচনবিদ হিচাপে পৰিগণিত কৰিছে।

ভাষাতত্ত্বৰ বিভিন্ন কাৰ্যাৱলীৰ আধাৰত ভাষাৰ অনুসন্ধান কৰিব লাগিব। কাব্যিক কাৰ্যাৱলীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগেয়ে ভাষাৰ অন্য কাৰ্যাৱলীৰ মাজত ইয়াৰ স্থান নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবই লাগিব। এই ৰূপৰেখাই যিকোনো বাকৰীতিত গঠনাত্মক উপাদানৰ এটি বিস্তৃত জৰীপ দাবী কৰে। প্ৰেৰকে এটি সংবাদ প্ৰেৰণ কৰে প্ৰেৰিতলৈ। এই সংবাদটো ক্ৰিয়াশীল হ'বৰ বাবে এটা প্ৰসংগৰ প্ৰয়োজন হয়। এই প্ৰসংগ যাক সম্বোধন কৰা হয় তেওঁ বুজি পাব লাগে— সেয়া বাচিক হ'ব লাগে নহ'লেবা বাচিক হোৱাৰ যোগ্যতা থাকিব লাগে। সূত্ৰটো সম্পূৰ্ণভাৱে বা আংশিকভাৱে হ'লেও সম্বোধনকাৰী বা সম্বোধিত ব্যক্তিৰ বাবে উমৈহতীয়া হ'ব লাগে। (অন্য অৰ্থত ক'বলৈ হ'লে তেওঁলোক সংবাদৰ অৰ্থনিহিতকাৰী আৰু অৰ্থ প্ৰদানকাৰী) আৰু অৱশেষত এটা সংযোগ। সম্বোধনকাৰী আৰু সম্বোধিতৰ মাজত শাৰীৰিক প্ৰক্ৰিয়া আৰু মানসিক সংযোগৰ মাজেৰে দুয়োগৰাকী ব্যক্তি যোগাযোগ ব্যৱস্থাত সোমাই পৰে। নিবিড়ভাৱে জড়িত এই আটাইবোৰ উপাদান বাচিক সংযোগৰ লগত জড়িত। এই কথাখিনি এনেদৰে প্ৰণালীবদ্ধভাৱে দেখুৱাব পৰি ঃ

প্ৰসংগ

সম্বোধনকাৰী সংবাদ সম্বোধিত

সংযোগ

সূত্ৰ

ছয়টা উপাদানৰ প্ৰত্যেকটো ভাষাৰ সুকীয়া সুকীয়া কাৰ্য নিৰ্দেশ কৰিছে। যদিও আমি ভাষাৰ ছয়টা মৌলিক উপাদান নিৰ্ণয় কৰিছোঁ, এনে বাচিক সংবাদ আমি কাচিৎহে

পাম যিটি সংবাদে এটাহে কাৰ্য সম্পন্ন কৰে। এই বৈচিত্ৰ্যতা নিৰ্ভৰ কৰে কাৰ্যৰ গুৰুত্ব অনুযায়ী ক্ৰমবিন্যাসৰ ওপৰত। সংবাদটোৰ বাচিক গঠন নিৰ্ভৰ কৰে মুখ্যতঃ আগেয়ে প্ৰভাৱশালী হৈ থকা কাৰ্যৰ ওপৰত। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে প্ৰসংগৰ ফালে একধৰণৰ প্ৰৱণতা সংবাদৰ এটি বিশিষ্টতা।

তথাকথিত অনুভৱক্ষম বা 'প্ৰকাশিকাগুণসম্পন্ন' সেয়া সম্বোধনকাৰীৰ ক্ষেত্ৰ উজলি উঠে। তাৰ লক্ষ্য হ'ল বক্তাৰ দৃষ্টিভংগীৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ যি বিষয়ে তেওঁ কৈ আছে তাৰ প্ৰতি আবেগজনিত এটি ইম্প্ৰেছন সৃষ্টি কৰাৰ এটা প্ৰৱণতা থাকে। সেই ইম্প্ৰেছন সত্য আধাৰিতও হ'ব পাৰে, মিছাও হ'ব পাৰে। পাৰস্পৰিক বাক বিনিময়ৰ জৰিয়তে ভাষাৰ প্ৰকৃত প্ৰকাশক্ষম স্তৰ পৰিবেশন কৰিব পাৰি। কনান ডয়ালৰ এটা চৰিত্ৰই 'Tut! Tut!' বুলি দুটি কিবা শোহা বুজোৱা শব্দ কৰিছে। তাৰ পৰাই কিবা অৰ্থ পঢ়ুৱৈয়ে উলিয়াই ল'ব পাৰিছে। গতিকে আমি অনুধাৱন কৰিব পাৰোঁ যে তথ্যৰ এই সুৰ অৰ্থ ভাষাৰ বোধগত (cognitive) উপাদানতে সীমাবদ্ধ নহয়। এজন মানুহে অনুভৱক্ষম উপাদান ব্যৱহাৰ কৰি খং বা পৰিহাসজনিত কাৰুণ্যৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰিব আৰু এইদৰেই সি কঢ়িয়ায় আপাত অৰ্থ।

ষ্টানিশ্লাভস্কি (মস্কো আৰ্ট থিয়েটাৰৰ কছু অভিনেতা আৰু পৰিচালক, তেৰেঁই পাছলৈ আমেৰিকাত বিকশিত হৈ উঠা 'method acting'ৰ জন্ম দিয়ে)ৰ এগৰাকী প্ৰাক্তন অভিনেতাক তেওঁৰ কণ্ঠ পৰীক্ষাত প্ৰখ্যাত পৰিচালকগৰাকীয়ে 'এই সন্ধ্যা' পদটিৰ পৰা চল্লিশটা সংবাদ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ কয়। তেওঁ প্ৰায় চল্লিশটা আবেগিক পৰিবেশ তালিকাভুক্ত কৰিলে আৰু পৰ্যায়ক্ৰমে এই পদাংশ মচি পেলালে। এই দুটা শব্দৰ উচ্চাৰণৰ ভিন্নতা প্ৰদান কৰা হৈছিল আৰু দৰ্শক শ্ৰোতাই সেইবোৰ চিনাক্ত কৰিব পাৰিছিল। ৰকফেলাৰ ফাউণ্ডেছনৰ সৌজন্যত পাছলৈ হোৱা বৰ্ণনা আৰু বিশ্লেষণৰ গৱেষণাত ষ্টানিশ্লাভস্কিৰ পৰীক্ষাৰ পুনৰাবৃত্তি কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। এই 'ৰহস্যজনক' বাক্যটো গঠন কৰি তেওঁ প্ৰায় ৫০টা পৰিবেশৰ কথা লিখিছিল আৰু তাৰ পৰাই বাণীবন্ধনৰ বাবে ৫০টা সংবাদৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বেছিভাগ সংবাদৰে নিখুঁতভাৱে আৰু পৰিস্থিতিগতভাৱে মস্কোৰ শ্ৰোতামণ্ডলীয়ে অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিছিল। য়াকবচনে এই কথা সংযোগ কৰি কৈছে যে এই অনুভৱক্ষম সূত্ৰবোৰ সহজেই ভাষাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ আওতালৈ যাব।

সম্বোধিতৰ ফালে দৃষ্টি দিলে বোধক্ষম ক্ৰিয়াই মৌখিক আৰু অনুজ্ঞাত প্ৰকৃত ব্যাকৰণগত প্ৰকাশভংগিমা লাভ কৰে। ই বাক্যগত, ৰূপগত আৰু সঘনে বৰ্ণনাগতভাৱেও ক্ৰিয়াগত পৰ্যায়ত বিচ্যুত। অনুজ্ঞাসূচক বাক্যবোৰ, ঘোষণামূলক বাক্যবোৰৰ পৰা পৃথক মৌলিকভাৱে। অ' নীলৰ 'The Fountain নাটকত Nano নামৰ চৰিত্ৰটোৱে (আদেশৰ ভয়ানক সুৰত) কয় 'খোৱা'। এই অনুজ্ঞাসূচক বাক্যটো সঁচা হয়নে বুলি

আমি কেতিয়াও প্ৰত্যাহ্বান নজনাও। এই বাক্যটো বেলেগ ধৰণেও ক'ব পৰা গ'লহেঁতেন। এই অনুজ্ঞাসূচক বাক্যটিৰ সলনি প্ৰশ্নবোধক বাক্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰোঁ ঃ 'কোনোবাই খাইছিল?', 'কোনোবাই খাবনে?' বা 'কোনোবাই খাব জানো?'।

জাৰ্মান মনোবৈজ্ঞানিক (১৮৭৯-১৯৬৩)ৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে আলোচিত ভাষাৰ পৰম্পৰাগত আদৰ্শ তিনিটা কাৰ্যত আবদ্ধ— অনুভূতিক্ষম, বোধক্ষম আৰু প্ৰাসংগিক। কিন্তু য়াকবচনে ভাষাৰ ছটা উপাদানৰ কথা আলোচনা কৰিছে।

আধুনিক তৰ্ক বিজ্ঞানত ভাষা দুটা পৰ্যায়ৰ মাজত পাৰ্থক্যৰেখা টনা হৈছে ঃ 'বস্তু ভাষা', বস্তুৰ কথা কোৱা হয়; আৰু 'অধিভাষা' য'ত ভাষাৰ কথা কোৱা হৈছে। কিন্তু অধিভাষা ভাষাতাত্ত্বিক আৰু তৰ্ক বিজ্ঞানীসকলে ব্যৱহাৰ কৰা দৰকাৰী বৈজ্ঞানিক সঁজুলি নহয় ঃ আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত ই এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

ভাষাতত্ত্ব আৰু কাব্যতত্ত্ব গভীৰভাৱে অনুধাৱন কৰি য়াকবচন এই সিদ্ধান্তলৈ আহিছে যে ভাষাৰ সাধাৰণ সমস্যাৰ বিষয়ে আলোকপাত নকৰকৈ কাব্যিক কাৰ্যৰ বিষয়ে ফলপ্ৰসূভাৱে অধ্যয়ন কৰিব নোৱাৰি। ঠিক তেনেদৰে কাব্যিক কাৰ্যক কাৰ্যৰ পুনৰীক্ষণৰ ব্যতিৰেকে ভাষাৰ অধ্যয়নো সমৃদ্ধ নহয়। কাব্যিক কাৰ্য কেৱল কবিতাতে বা কবিতা কেৱল কাব্যিক কাৰ্যতে সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখিলে অতি সৰলীকৰণৰ দোষত পৰিব লাগিব। □

*(The Norton Anthology Theory and Criticism, W.W. Norton & Company, New York, London গ্ৰন্থৰ সহায়ত এই প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰা হৈছে।)*

# ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ ভাৰততীৰ্থ ঃ এটি টোকা

ড° মহেশ্বৰ কলিতা

ভাৰতীয় কবিতাৰ ইতিহাসত কবি ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ সম্ভৱতঃ ব্যাস, বাল্মীকি, কালিদাস আৰু ভৱভূতিৰ পিছতে সৰ্বাধিক পঠিত আৰু আলোচিত কবি। ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ হ'ল ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ নʼবেল বিজয়ী (১৯১৩) নʼবেল পুৰস্কাৰে তেওঁৰ কবিতা দেশ বিদেশৰ কাব্যপ্ৰেমীৰ ওচৰ চপাইছিল। দ্বিতীয় কাৰণ হʼল ব্যাস-বাল্মীকি আদি কবিয়ে উচ্চ ভাব-ভংগী আৰু আদৰ্শযুক্ত যি কাব্য অথবা সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ যোগ্য উত্তৰসূৰী হʼল ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ। তেওঁৰ অনন্য কাব্যপ্ৰতিভাৰে পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় কাব্যধাৰাক অনন্য ৰূপত তুলি ধৰিলে। আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বাংলাত লিখিলেও তেওঁৰ চিন্তা-দৰ্শন আছিল আঞ্চলিক গণ্ডীৰ উৰ্ধত। সেইবাবেই তেওঁ বিশ্ব কাব্যসাহিত্যত ভাৰতৰ যোগ্য প্ৰতিনিধি ৰূপে বিবেচিত হৈছে। 'বিশ্ব সাহিত্য' শীৰ্ষক নিবন্ধটিত ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছে ঃ

'এইবাৰ আমাৰ আচল কথাটো কʼবৰ সময় উপস্থিত হৈছে, সেইটো এই, সাহিত্যক দেশ-কাল পাত্ৰত সৰু কৰি চালে ভালদৰে চোৱাই নহয়। আমি যদি সেইটো বুজোঁ যে সাহিত্যত বিশ্বমানৱেই নিজকে প্ৰকাশ কৰিছে, তেতিয়া সাহিত্যত আমি যি দেখিব লাগে সেইটো দেখিবলৈ পাম। যʼত সাহিত্য ৰচনাত লেখক মাত্ৰ উপলক্ষ হোৱা নাই, তাত তেওঁৰ লেখাখিনি নষ্ট হৈ গৈছে। যি ক্ষেত্ৰত লেখকে নিজৰ ভাৱনাতে সমগ্ৰ মানৱতাৰ ভাব অনুভৱ কৰিছে, নিজৰ লেখাতে সমগ্ৰ মানুহৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰিছে, সেইখিনিতে তেওঁৰ লেখাই সাহিত্যত ঠাই পাইছে। সেই কাৰণেই সাহিত্যক এনে বুলি চাব লাগিব যে, বিশ্বমানৱে ৰাজমিস্ত্ৰী হৈ এই মন্দিৰটো গঢ়ি তুলিছে। লেখক বিলাকে নানা দেশ আৰু নানা কালৰ পৰা আহি তাৰ মজুৰৰ কাম কৰিছে। (—অনুবাদ ঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা। নিবন্ধ মালা, ২য় খণ্ড, সাহিত্য অকাডেমী)

বিশ্বমানৱৰ ভাবানুভূতি কবিতাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছুক ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ

নিজৰ দেশৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আছিল গভীৰ শ্ৰদ্ধা। নিজৰ ঐশ্বৰ্যক সম্বল হিচাপে লৈ বিদেশৰ ভাল 'উপহাৰ' গ্ৰহণ কৰি ভাৰতীয়সকল বিশ্ব নাগৰিক হ'ব— এনে আশা পোষণ কৰিছিল তেওঁ। ইংৰাজ শাসকগোষ্ঠীৰ লগত তেওঁৰ একপ্ৰকাৰ সদ্‌ভাব আছিল, তেওঁ মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত চলা দেশৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামতো সক্ৰিয়ভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰা নাছিল; কিন্তু কবিগুৰুৰ অন্তৰত আছিল গভীৰ দেশপ্ৰেম। স্বৰাজ পোৱাৰ আগতে দেশৰ মানুহক উপযুক্ত নাগৰিক ৰূপে গঢ় দিয়াতো উচিত বুলি তেওঁ ভাবিছিল।

'আমাৰ নিজৰ দেশ যে আমাৰ নিজৰ হোৱা নাই তাৰ প্ৰধান কাৰণ এইটো নহয় যে, এই দেশ-বিদেশীৰ শাসনাধীন হৈ আছে। আচল কথাটো হ'ল, যি দেশত আমি কপালৰ গুণত জন্ম লৈছোঁ কেৱল সেই দেশখন সেৱাৰ দ্বাৰা, ত্যাগৰ দ্বাৰা, তপস্যাৰ দ্বাৰা, জনাৰ দ্বাৰা, বুজাৰ দ্বাৰা সম্পূৰ্ণ আত্মীয় কৰি আমি তোলা নাই। দেশখন অধিকাৰ কৰিব পৰা নাই। নিজৰ বুদ্ধি দি, প্ৰাণ দি, প্ৰেম দি যাক আমি গঢ়ি তোলোঁ তাকেই আমি অধিকাৰ কৰোঁ; তাৰেই ওপৰত অন্যায় আমি মৰি গ'লেও সহ্য কৰিব নোৱাৰো। কোনো কোনোৱে কয়, আমাৰ দেশ পৰাধীন কাৰণেই তাৰ সেৱা সম্বন্ধে দেশৰ মানুহ উদাসীন হৈ থাকে। এনে কথা শুনাৰ যোগ্য নহয়। প্ৰকৃত প্ৰেম অনুকূল, প্ৰতিকূল সকলো অৱস্থাতে সেৱাৰ ভিতৰেদি নিজে নিজেই আত্মত্যাগ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি যায়। বাধা পালে উদ্যম বাঢ়েহে, নকমে।' (—ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ ৰাষ্ট্ৰনৈতিক মত/অনুবাদ নৰেন্দ্ৰ শৰ্মা, নিবন্ধমালা, প্ৰথম খণ্ড, সাহিত্য অকাডেমী)

কবিগুৰুৰ অন্তৰৰ এনে গভীৰ কৰ্মমুখী দেশপ্ৰেম প্ৰকাশ পাইছে 'ভাৰততীৰ্থ' শীৰ্ষক কবিতাটিত। প্ৰচীন ভাৰতৰ কবিসকলৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰেও বিশ্বাস কৰিছিল যে পূৰ্বজন্মত অৰ্জা অনেক পুণ্যৰ ফলত মানুহে ভাৰতবৰ্ষত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। সেইবাবে তেওঁৰ মানত ভাৰতবৰ্ষ কেৱল এখন দেশ নহয়, ই এখন তীৰ্থক্ষেত্ৰ, পুণ্য তীৰ্থক্ষেত্ৰ। মানৱাত্মাৰ মহামিলন ঘটিছে এই তীৰ্থক্ষেত্ৰত। প্ৰকৃতিয়ে উদাৰভাৱে আকোঁৱালি লৈছে ইয়াক। এনে পবিত্ৰ দেশত জন্ম লাভ কৰি কবিয়ে নিজকে ধন্য মানিছে আৰু নিজৰ মন উজাৰি প্ৰকাশ কৰিছে দেশৰ প্ৰতি ভালপোৱা।

হে মোর চিত্ত, পুণ্য তীর্থে জাগোরে ধীরে
এই ভারতের মহামানবের সাগরতীরে।
হেথায় দাঁড়ায়ে দু বাহু বাড়ায়ে নমি নরদেবতারে,
উদার ছন্দে পরমানন্দে বন্দন করি তাঁরে।
ধ্যান গম্ভীর এই যে ভূধর, নদী-জপমালা-ধৃত প্রান্তর,
হেথায় নিত্য হেরো পবিত্র ধরিত্রীরে
এই ভারতের মহামানবের সাগরতীরে।

কবিয়ে দেশ-মাতৃক ধ্যানৰত যোগী বুলিও কল্পনা কৰে। পবিত্ৰ নদীবোৰে কুলুকুল

শব্দ কৰি যেন সেই যোগীৰ জপ-মালাত পৰিণত হৈছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা এই দেশলৈ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা মানুহৰ সোঁত বৈছে। কিন্তু, কোনেও নাজানে কাৰ আহ্বানত মানুহ এই দেশলৈ আহিছে। আৰ্য, মংগোলীয়, দ্ৰাবিড়, চীনা, মোগল, পাঠান আদি বিভিন্ন জাতি-গোষ্ঠীৰ লোক বিভিন্ন সময়ত এই ক্ষেত্ৰলৈ আহিছে আৰু ভাৰতীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছে।

কেহ নাহি জানে কাৰ আহ্বানে কত মানুষের ধারা
দুর্বার স্রোতে এল কোথা হতে, সমুদ্রে হল হারা।
হেথায় আর্য, হেথা অনার্য হেথায় দ্রাবিড় চীন
শক-হুন-দল পাঠান মোগলক এক দেহে হ'ল লীন।

'ভাৰততীৰ্থ' কবিতাটি অন্তৰ্ভূক্ত হৈছে গীতাঞ্জলি (১৯১০) কাব্য গ্ৰন্থত। কবিতাটি ৰচিত হৈছিল ১৯১০ চনত (বাংলা— ১৮আহাৰ, ১৩১৭)। সেই সময়ত ভাৰতবৰ্ষত, বিশেষকৈ বংগদেশত স্বদেশী আন্দোলনে তীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। স্বদেশী আন্দোলনৰ মূল কাৰ্যসূচী আছিল বিলাতী বস্তু বৰ্জন আৰু স্বদেশী গ্ৰহণ। ভাৰতীয়ে সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা আছিল যদিও সমসাময়িক সময়ৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় বিদেশী সা-সুবিধা গ্ৰহণ কৰি মানুহ উন্নতিৰ পথত অগ্ৰসৰ হোৱাতো উচিত বুলি কবিগুৰুৱে ভাবিছিল। ইংৰাজ শাসন-কালৰ সুযোগতে ভাৰতবৰ্ষ পাশ্চাত্যৰ জ্ঞান-বিজ্ঞান, সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিল। তাৰ 'উপহাৰ' ভাৰতীয়সকলে গ্ৰহণ কৰিব, ভাৰতবৰ্ষয়ো পাশ্চাত্যবাসীক ভাৰতীয় উপহাৰ দিব। গতিকে, বাচ-বিচাৰ নকৰাকৈ 'বৰ্জন' কাৰ্যসূচী চলোৱাতো অনুচিত।

পশ্চিমে আজি খুলিয়াছে দ্বার, সেথা হতে সবে আনে উপহার,
দিবে আর নিবে, মিলাবে মিলিবে, যাবে না ফিরে
এই ভাৰতের মহামানবের সাগরতীরে।।

বিলাতী বস্তু বৰ্জন কৰিলেই স্বদেশী বস্তুৰ গুৰুত্ব বাঢ়িব বুলি আন্দোলনকাৰীসকলে যি মত প্ৰকাশ কৰিছিল, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ো তাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। তেওঁ স্বদেশী আন্দোলনক প্ৰত্যক্ষভাৱে বিদ্ৰূপ কৰিছিল— 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ওভতনি'(১৯০৯) ৰ অন্তৰ্ভূক্ত 'ভাৰত উদ্ধাৰ' আৰু 'বন্দেমাতৰম্' শীৰ্ষক ৰচনাত। বেজবৰুৱাৰ কটাক্ষ কেনে তীব্ৰ চাওক :

'লোণ-চেনী কাছুটি দলিয়াই পেলাই দিগম্বৰ বাবু হৈ ভাৰত উদ্ধাৰ কৰিব নেলাগে বোপাইহঁত... এই বিলাক ল'ৰালি কৰি লোক হাঁহিয়াতৰ নকৰি মানুহ হ'বলৈ শিক, বেহা-বেপাৰ,

শিল্প কল-কাৰখানা সিদ্ধি বস্তু অ, আ, ই, ঈ ইংৰাজৰ
ভৰিৰ ওপৰত বহি শিক, লিখা-পঢ়াৰ লগে লগে আত্মসন্মান
মনুষ্যত্ব শিক।'

'ভাৰততীৰ্থ' শীৰ্ষক কবিতাটিত ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ ৰাষ্ট্ৰ-নীতি সম্পৰ্কীয় যি ভাৱনা-চিন্তা প্ৰকাশ পাইছে, সি উপাদেয় আৰু পাথেয় আছিল, স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত ই প্ৰমাণিত হৈছে। শিক্ষা, অৰ্থ, সমাজনীতিৰ দ্বাৰা মানুহ স্বাধীন নহ'লে ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা অৰ্থহীন। ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাই দেশৰ শাসকসকলৰ পৰিবৰ্তন ঠিকেই ঘটালে, কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত দেশৰ মানুহ 'স্বাধীন' নহ'ল। পশ্চিমে আজি খুলিয়াছে দ্বার.... এই পংক্তিত পৰোক্ষভাৱে বিলাতী বৰ্জন আন্দোলনৰ প্ৰতি কবিৰ অন্তৰত যি বিৰোধ ভাব, তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কবিয়ে এইটো বিশ্বাস কৰিছিল যে জ্ঞান-বিজ্ঞানত তুলনামূলকভাৱে বহুখিনি আগবঢ়া ইংৰাজৰ পৰা ভাৰতীয়সকলে শিকিবলগীয়া আৰু গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া বহুত আছে। সাংস্কৃতিক দিশত চহকী ভাৰতবৰ্ষৰ পৰাও ইংৰাজে বহু বস্তু গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ব। স্বদেশী আন্দোলনৰ প্ৰতি বিৰোধ ভাব প্ৰকাশ কৰি নিবন্ধ এটিত কবিগুৰুৱে এইদৰে লিখিছে ঃ

'দৰাচলতে যেতিয়া সমগ্ৰভাৱে দেশৰ বুদ্ধিশক্তি, কৰ্মশক্তি উদ্যত থাকে তেতিয়া অইন দেশৰ পৰা কাপোৰ কিনি পিন্ধিলেও স্বৰাজৰ মূলত আঘাত নালাগে। গছৰ গুৰিত বিদেশী সাৰ দিলেই গছ বিদেশী নহয়। যি মাটি স্বদেশী, তাৰ মূলগত প্ৰাধান্য থাকিলে কথা নাই, পৃথিবীত স্বৰাজী এনে কোনো দেশেই নাই য'ত আন দেশৰ আমদানি বস্তু বহুল পৰিমাণে ব্যৱহাৰ নকৰে।' —ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ ৰাষ্ট্ৰনৈতিক মত; প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ।)

কবিগুৰু মুখ্যতঃ আছিল পৰম্পৰাবাদী। বাণীৰ সাধনাৰ মাজেৰে তেওঁ দেশৰ মানুহৰ দুৰৱস্থাৰ কথা অনুধাৱন কৰিব পাৰিছিল, আৰু ইংৰাজ শাসক গোষ্ঠীৰ সহযোগত সেই অৱস্থাৰ নিৰাময় হ'ব বুলিও ভাবিছিল। তাৰবাবে ৰাজনৈতিক বিপ্লৱৰ প্ৰয়োজন আছে বুলিও তেওঁ ভবা নাছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ চিন্তা-আদৰ্শৰ লগত কবিগুৰু সেইবাবে একমত হ'ব পৰা নাছিল, যদিও গান্ধীজীৰ প্ৰতি তেওঁৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আছিল। অৱশ্যে সামাজিক উৎকৰ্ষ সম্পৰ্কত গান্ধীৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগত কবিগুৰুৰ চিন্তাৰ মিল আছিল। সামাজিক বৈষম্য দূৰ কৰি সকলোৱে মহান ভাৰতীয় বুলি পৰিচয় দিবলৈ ইচ্ছুক হ'লেহে দেশ-সেৱাৰ পথত অগ্ৰসৰ হ'ব পৰা যায়— দুয়োগৰাকী মনীষিয়ে এনে ভাব পোষণ কৰিছিল।

ভাৰতবৰ্ষলৈ যুগে যুগে বিভিন্ন 'জনসমূহ'ৰ প্ৰব্ৰজন ঘটিছে। ইয়াৰে কিছুমান আহিছিল খাদ্য আৰু আশ্ৰয়ৰ সন্ধানত, কিছু সংখ্যক আহিছিল নিৰাপত্তা বিচাৰি, অন্য কিছুমান আহিছিল আক্ৰমণকাৰী হিচাপে। এই সকলোৰে প্ৰতি মানৱ দৰদী কবিৰ সমদৃষ্টি মন কৰিবলগীয়া। আলোচ্য কবিতাটিত কবিয়ে কৈছে— পূন্য ভূমি ভাৰতবৰ্ষই সকলোকে আদৰি লৈছে। দেশমাতৃৰ কাৰণে সকলোৱে আপোন। ঘৃণা ভাব নাৰাখি সকলোৱে এই মিলন-ক্ষেত্ৰত শান্তিৰে বসবাস কৰিব লাগে।

'ভেদি মরুপথ গরিপর্বত যারা এসেছিল সবে
তারা মোর মাঝে সবাই বিরাজে, কেহ নহে নহে দূর

আমার শোনিতে রয়েছে ধ্বনিতে তার বিচিত্র সুরে
হে রুদ্রবীণা, বাজো, বাজো, বাজো ঘৃণা করি দূরে
আছে যারা আজও
বন্ধ নাশিবে— তারাও আসিবে দাঁড়াব ঘিরে
এই ভরতের মহামানবের সাগরতীরে।'

প্রচীন ভাৰতীয় ঋষি-মুনিসকলৰ সাধনাৰ প্ৰতিও ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আছিল। সেই মহা জ্ঞানী মুনিসকলৰ বিৰামহীন মহা ওংকাৰ ধ্বনি আছিল যেন পূণ্যভূমি ভাৰতৰ হৃদয়-ধ্বনি। ঋষি-মুনিসকলৰ সেই সাধনাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছিল— ভাৰতীয় চিন্তা-দৰ্শনৰ স্বৰূপ। সেই চিন্তা-দৰ্শনে ভাৰতৰ মান-মৰ্যাদা বঢ়াইছে। কবিৰ মতে তেনে জ্ঞান-সাধকৰ প্ৰয়োজন এতিয়াও আছে।

সেই সাধনার সে আরাধনার যজ্ঞশালার খোলা আজি দ্বার
হেথায় সবারে হবে মিলিবারে আনতশিরে
এই ভারতের মহামানবেৰ সাগরতীৰে।

জ্ঞান-সাধনা হোমৰ জুই শিখাৰ মাজেৰে দেশৰ মানুহৰ দুখৰ বহ্নিও যেন প্ৰজ্বলিত হৈছে। সেই দুখঃবহ্নি ভাৰতীয়ই সহিবলগীয়া হৈছে কপালত লিখা থকা কাৰণে।

পৰম্পৰাবাদী কবিয়ে ভাগ্যক থিয়াই দুখৰ বোজা লাঘৱ কৰিব বিচাৰিছে যদিও দেশৰ সকলো জনগোষ্ঠীৰ লোকে মিলাপ্ৰীতিৰে দেশৰ হকে কাম কৰি নিজৰ জীৱন ধন্য কৰক— এই কথাটো তেওঁ আন্তৰিকতাৰে কামনা কৰিছে।

'এসো হে আর্য, এসো অনার্য, হিন্দু মুছলমান
এসো এসো আজ তুমি ইংরাজ, এসো এসো খৃষ্টান।
এসো ব্রাহ্মণ, শুচি কৰি মন ধৰো হাত সবাকার।
এসো হে পতিত হোক অপনীত সব অপমান ভাৰ।
মাৰ অভিষেকে এসো এসো ত্বরা, মঙ্গলঘট হয় নি যে ভরা
সবার পরশে পবিত্র করা তীর্থনীরে
আজি ভারতের মহামানবের সাগরতীরে।

দেখা গ'ল, 'ভাৰততীৰ্থ' কবিতাটিত পৰাধীন ভাৰতবৰ্ষৰ কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ (১৮৬১-১৯৪১) ৰ 'ৰাষ্ট্ৰনৈতিৰ মত'ৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। দেশৰ প্ৰগতি আৰু স্বাধীনতা সম্পৰ্কে কবিগুৰুৰ যি বিজ্ঞানসন্মত মতামত আছিল, তাৰো আভাস কবিতাটিত প্ৰকাশ পাইছে।

আনহাতে, গীতি-কবিতা হিচাপে ই এটি সাৰ্থক কবিতা। কবিতাটিৰ শব্দ-সজ্জা আকৰ্ষণীয়, ক্যাবিক ব্যঞ্জনা সমৃদ্ধ। 'গীতাঞ্জলি'ৰ অন্যান্য কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা আধ্যাত্মিক নিৰাশা ইয়াত পোৱা নাযায়। তাৰ বিপৰীতে আলোচ্য কবিতাটিত কবিৰ অন্তৰৰ আশাবাদৰ ৰেঙণিহে বিৰিঙি উঠিছে। ভাব আৰু ভাষাৰ সু-সমন্বয় কবিতাটিৰ অন্যতম সম্পদ। ▢

# লোক-ভাষা আৰু অসমীয়া গালি-শপনি ঃ এটি আলোচনা

ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম

লোক-সাহিত্যৰ ভাষা অৰ্থাৎ লোক-সাহিত্যত পোৱা ভাষা উপাদান মাত্রে 'লোক ভাষা' (folk speech)[১] যেন লাগে যদিও লোক-ভাষাৰ পৰিসৰ কিছু ঠেক। আনহাতে বাংলা, হিন্দী আদি ভাষা সাহিত্যৰ আলোচনাত লোক-ভাষা পদটোৰে উপভাষা (dialect)[২], অমাৰ্জিত গ্ৰাম্যভাষা (substandard বা vulgar tongue)[৩] আদিকহে সূচোৱা হয়।

সমাজ ভাষাতত্ত্ব (socio - linguistics) আৰু লোক বিদ্যা (folklore)-ৰ উমৈহতীয়া আলোচ্য বিষয় এই লোক-ভাষাৰ সংজ্ঞা আৰু পৰিসৰ সম্বন্ধে পণ্ডিত সকলৰ মাজত আলোচনাৰ অন্ত নাই। থোৰতেকৰ্বলৈ গ'লে এসময়ৰ বহুল প্ৰচলিত কোনো অঞ্চলৰ উপভাষা (dialect) বা কোনো সমাজৰ সামাজিক উপভাষা (sociolect) নতুবা একান্ত ঘৰুৱাভাৱে পতা নিম্নস্তৰৰ ভাষাৰূপ (basilect) বা সাধাৰণভাৱে চলা মধ্যস্তৰৰ ভাষাৰূপ (mesolect)-ৰ বিশেষ বিশেষ সমল, এটা সময়ত বিশেষ শ্ৰেণী বা বৰ্গৰ (folk) মাজতহে বিশেষ অৰ্থত বিশেষ প্ৰসঙ্গত সীমিতভাৱে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। অন্য সৰ্বসাধাৰণ বাইজে তেতিয়া লাহে লাহে ইয়াৰ পূৰ্বৰ অৰ্থ পাহৰিবলৈ ধৰে নাইবা মুকলিভাৱে ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকে। অৰ্থাৎ বহু ক্ষেত্ৰতে ই নিষিদ্ধ ভাষা (taboo speech) হিচাপে পৰিগণিত হয়। অৱশেষত অকল জতুৱা-ঠাঁচ, খণ্ড-বাক্য বা প্ৰবচন-দৃষ্টান্ত আকাৰত এইবোৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। এনে অধঃস্তৰ (substratum)[৪] পৰ্য্যায়ত প্ৰচলিত কথিত ভাষাৰ উপাদানে লোকভাষা।

লোকভাষাৰ পৰিসৰ বা সমল অতি বিস্তৃত। লোকভাষাৰ নিদৰ্শনসমূহ সাধাৰণতে মৌখিক সাহিত্যত সীমাবদ্ধ। কোনো এটা অঞ্চলৰ বা কোনো এটা ভাষা-

সম্প্ৰদায় (speech community) বা জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত কথিত ভাষাৰ পৰাই এইবোৰ সমল উপলব্ধ হয়।

আমি নিজেও দুধনৈ পূৰ্বাঞ্চল ৰাভা সমাজৰ অন্তৰ্গত ৰাভামিজভাষী পাতি ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত লোকভাষাৰ সমলৰাজি আহৰণৰ দিশত তলত উল্লেখ কৰা ক্ষেত্ৰসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বিশেষভাৱে লাভাবাম্বিত হৈছিলোঁ। লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ অলংকৃত গদ্যশৈলী আৰু কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনাৰ মাজেদি বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ লোকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে ৰচিত হোৱা লোক আখ্যান বা মালিতা (ভাৰী গানৰ পৰ্ণা শুনোৱা আৰু মাৰে গানৰ ঝুনা বা কৰি) আৰু সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মাজত প্ৰচলিত ফঁকৰা-যোজনা, সাঁথৰ, (দিষ্টান/শাস্ত্ৰ), প্ৰবাদ-পটন্তৰ (শুলুক) আৰু ঘৰত আই-বাইহঁতে গালি-শপনি পাৰোঁতে বা কুৎসা ৰটনা কৰোঁতে বিশেষকৈ শাহু-বোৱাৰীৰ মাজত খুট-খাট্ লাগোঁতে নতুবা দুই সতিনীয়েকৰ উখনা-উখনিত আৰু লগ-সমনীয়াৰ চুকলা-চুক্লিত ব্যৱহাৰ কৰা শাও (curses) ,গালি (abuses), উপহাস/টিটকাৰি (taunts) আদি মুখনিসৃত লোকভাষা; জিভাৰ কেঁকুৰি ভঙা শব্দ শৃংখল (tongue twisters); গাঁৱৰ দদাইদেউ-ককাইদেউহঁতৰ খং-বিৰাগ, অপমান-অমৰ্যাদা, প্ৰতিশোধ-প্ৰত্যুত্তৰত ক'ব নোৱাৰাকৈ ওলাই যোৱা কুবচন-অবাইচ মাত (slangs, vulgar tongue, rustic language); ইজনে-সিজনক দিয়া বধ-শপত (oath, challenging) বা বাজিমৰা (betting); মতা-তিৰোতাৰ দন বা লেৰেলা সাদৰত আৰু প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মান-অভিমান, ঠেহ্-পেঁচ, ঈৰ্ষাত জ্বলি মৰোঁতে ফুটি উঠা লেন ছেলোৱা মাত (তুতুৰনি/উত্যক্ত কৰণ tantalizing), অবদমিত কৰণ (nagging); সমজুৱা ৰাইজৰ আশীৰ্বাদ সূচক হৈ ধ্বনি (slogan, blessings) নতুবা গৰিহণা সূচক ধিক্কাৰ ধ্বনি (condemning/মুৰ্দাবাদ); বুঢ়া-মেথাই সমাজ পাতি দায়-দণ্ড নিষ্পত্তি কৰোঁতে বাকপটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ নিক্ষেপ কৰা লোক-উক্তি (maxims); বিয়া-সবাহ বা মদৰ মেলৰ মুখৰোচক চুপতা-চুপতি (জমনি, টেটকুটি, খিচাগীত/jocks); আদৰণি আৰু বিদায় সম্ভাষণৰ সুভাষণন/অভিবাদন (greetings, welcomes); কণ কণ অকণিৰ ছুৱাখেল, নাচৰ গুটি খেল (হেতোলি) আদিত উচ্চাৰিত থুনুক-থানাক মাত (babblings) ইত্যাদিও প্ৰকাৰান্তৰে লোক ভাষাৰে সমল।[৫] অসমীয়া ভাষাৰ বিভিন্ন আঞ্চলিক আৰু নৃগোষ্ঠীয় উপভাষাতো এনে ধৰণৰ সমল নথকা নহয়। আমি ইয়াত অকল গালি-শপনি * মূলক লোকভাষাৰ নমুনাহে আলোচনাৰ বাবে বাচি লৈছোহঁক।

অঞ্চল আৰু সম্প্ৰদায় বা গোষ্ঠীভেদে একে ভাষা-ভাষী লোকৰ মাজতে গালি-শপনিৰ ভাষা বেলেগ বেলেগ হোৱাৰ দৰে লিংগ ভেদেও অৰ্থাৎ পুৰুষ আৰু নাৰীভেদেও ভাষাৰ ভিন্নতা হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, নামনি অসমত প্ৰচলিত সিদ্ধ শব্দ একোটিয়ে উজনি অসমত নিষিদ্ধ শব্দ বা ইয়াৰ সলনা-সলনি হোৱাৰ অলেখ উদাহৰণ আছে। যেনে ঃ

| নামনি অসমৰ লোকভাষা | উজনি অসমৰ লোকভাষা |
| --- | --- |
| কটি 'গুহ্যদ্বাৰ, পিছফালে, তলিভাগ' | কটি 'যোনি' (নিষিদ্ধ) |
| (তু. সংস্কৃত ঃ কটি 'কৰ্কাল, মধ্যদেশ') | |
| পোকৰ 'যোনি' (নিষিদ্ধ) | পোকৰ 'গুহ্যদ্বাৰ' |
| ফোপ 'নিষিদ্ধ শব্দ' (দৰং অঞ্চল) | ফোপ 'গুহ্যদ্বাৰ'[৭] |

সেইদৰে "কামৰূপ অঞ্চল বিশেষে লোকজীৱনত প্ৰচলিত 'চেলেই দিয়া', 'কেলোৱা', 'ধাপ', আদি শব্দ দৰং অঞ্চলত নিষিদ্ধ শব্দ হিচাপে পৰিগণিত। দৰং, কামৰূপ আৰু উজনি অসমত প্ৰচলিত 'ঘুমা', 'ঘুমেতি' আদি পদে পত্নীৰ লগত সহবাস কৰা অৰ্থহে সূচায়।"[৮] কোনো এটা ভাষাৰ পৰা ধাৰলৈ অনা শব্দ কিছুমানো সেইদৰে অৰ্থৰ লৰ হৈ আন এটা ভাষাত নিষিদ্ধ শব্দ ৰূপে প্ৰচলিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে সংস্কৃত আৰু হিন্দীত 'বাল' শব্দৰ অৰ্থ চুলি; কিন্তু অসমৰ লোকভাষাত ই এটা যৌনকেশৰ অৰ্থসূচক নিষিদ্ধ শব্দ। সেইদৰে হিন্দীত 'কেলা' শব্দৰ অৰ্থ 'কল' কিন্তু অসমৰ লোকভাষাত ই পুৰুষাংগ সূচোৱা নিষিদ্ধ শব্দ।[৯]

গোষ্ঠী বা সম্প্ৰদায় ভেদে যে গালি-শপনিৰ ভাষাৰ পাৰ্থক্য হয় তাক জানিবলৈ বেছি দূৰলৈ যাব নালাগে। অন্যান্য পিতৃতান্ত্ৰিক বৰ্ণ হিন্দু সমাজত প্ৰচলিত চপনীয়া, ধেমনা, গুভীয়া, ঘৰজীয়া, ঢোকা, বাঁৰী, ফুলবাঁৰী, মৰ্দেনী, মতাডাং/মতাডাঙী, ডাংকাটী, গছত উঠা তিৰোতা, ঘৰবুঢ়ী (আবিয়ৈ ছোৱালী), ভাতাৰছাৰী (divorced woman) তিৰোতা সেৰুৱা, তিৰীমুৱা, গাইমুৱা (দাড়ি-গোঁফ নথকা পুৰুষ বা তিৰোতাৰ দৰে আচৰণ যি পুৰুষৰ) আদি গালিবাচক শব্দ ৰাভা, বড়ো, হাজং, তিৱা, মিছিং আদি আদিম মাতৃতান্ত্ৰিক সমাজৰ প্ৰাধান্য থকা সমাজত প্ৰচলিত অসমৰ নৃগোষ্ঠীয় উপভাষাত অৰ্থাৎ ৰাভামিজ, তিৱামিজ, মিছিংমিজ আদিত নিজ নিজ জনজাতীয় ভাষাৰ দৰে গালিবাচক শব্দ হিচাপে বিবেচিত নহয়। আনকি অসমৰ লোকভাষাত বহুল প্ৰচলিত ঋণকৃত গালিবাচক শব্দ— ছুৱৰ, ছুৱৰৰ বাচ্চা অথবা থলুৱা গালিবাচক শব্দ— গাহৰি, গাহৰি পোৱালি, গাহৰিৰ জাত, খাই গাহৰি ইত্যাদি কোনোটোৱেই জনজাতীয় সমাজতে গালিবাচক শব্দ হিচাপে বিবেচিত নহয়।[১০]

সেইদৰে হিন্দু-মুছলমান, শৰণীয়া-অশৰণীয়া আদি ধৰ্মীয় (ধৰ্মী-বিধৰ্মী, জাতি-অজাতি) সম্প্ৰদায় ভেদেও গালিবাচক শব্দৰ স্বকীয়তা বা তাৰতম্যতা পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে গৰুখোৱা; গৰু খোৱাৰ জাত, মেলেচৰ সঁচ, মৰিয়াৰ পঁইতা খোৱা পো, গৰিয়া, গৰিয়াত খোৱা, দোমাইচা (বৰ্ণসংকৰ), অশৰণীয়াৰ জাত, অধৰমীৰ পো, অজাতিত খোৱা, অজাতৰীয়া অথবা গো- বধী, ব্ৰহ্ম-বধী, গুৰু-বধী, দেউ—ব্ৰহ্ম নমনা, গুৰু-গোসাঁই নমনা, গোসাঁইৰ তেজ খোৱা, গাৰ গোসাঁই খেদা, বৌ বৌ নৰকত পৰা, যমে

নিব নজনা, অষ্টমীৰ ছাগ আদি বৰ্ণ হিন্দু, নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ, মহাপুৰুষীয়া বা শৰণীয়াসকলৰ মাজত যেনেকৈ বহুল সমাদৃত তেনেকৈ হাৰামী, হেৰামী, হাৰামখোৰ (অখাদ্য ভক্ষক), পাজি , জল্লাদ, কাফেৰ, বেইমান, গুনাহ্গাৰ, দোজখত পৰিবি, জহন্নামে যাবি আদি মুছলমানসকলৰ মাজতেই সীমাবদ্ধ বুলিব পাৰি। সমাজৰ উচ্চ-নীচ, ধনী-দুখীয়া, শিক্ষিত-অশিক্ষিত আদি শ্ৰেণীভেদে নতুবা বৃত্তিভেদেও[১১] গালিবাচক শব্দৰ প্ৰকৃতি বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। ভিকহুৰো ভিকহু, ভিকহুৰ জাত, কুকুৰ ধুলি, ভৰি চেলেকা জন্তু, চুৰা চেলেকাৰ জাত, ডোমৰ জাত, কটাৰ পো বন্দী/বেটী, গোলামৰ সঁচ, বান্দী খাটিবলৈ আহিছ বান্দীৰ দৰে কথা ক'বি, চুৰাপাত চেলেকা, টোকাই খোৱাৰ সঁচ, কুকুৰ মৰণে মৰা, খাবা নাপুৱাৰ জাত (ৰাভামিজ)[১২] চোটজাত, নীহকুলীয়া, নীচ, জঘন্য, অধামূৰ্খ, নৰাধম, গোটগৰু, গাধ/গাধা, অলগদ্ধ আদি শব্দ তুলনামূলকভাবে নিজকে উচ্চ, ধনী, সম্ভ্ৰান্ত বা শিক্ষিত বুলি ভবাসকলৰ (বৰলোকালি, দাদাগিৰি) মুখত আখৈ ফুটাদি ফুটে। ইয়াৰ বিপৰীতে নীচ-দুখীয়া বা অশিক্ষিত বুলি ভবাসকলে নিজৰ ভাগ্যকে দোষ দি নীৰবে সেইবোৰ হজম কৰে অথবা আপুনি আমাকহে পায়, আমাৰহে ভুল দেখে, আমাৰ ওপৰত বৰ মতা। বৰলোকালি দেখুৱালে কি হ'ব, নিৰ্বলীৰ ওপৰত বলীৰ অত্যাচাৰ, উৰহৰ খং ভঙা ঢাৰিত জাৰিলে কি হ'ব, আপোনালোকৰহে দিন আমাৰ ৰাতি, সি/তেওঁ ক'লেই হ'ব নেকি, দুখীয়াৰ মূৰত কঠাল ভাঙি খায়, দেখিম নহয় (ওপৰবালাই/ তেৰাই/ঈশ্বৰে সকলো চাই আছে) আদি তুলনামূলকভাবে কম চোকাযুক্ত বাক্যৰে পৰোক্ষভাৱেহে মৃদু প্ৰতিবাদ কৰে।

সেইদৰে লিংগভেদে অৰ্থাৎ পুৰুষ-নাৰী সাপেক্ষেও গালিৰ ভাষা বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। ইয়াৰ কেবাটাও কাৰণ আছে। সমাজত পুৰুষ-নাৰীৰ স্থান সমমৰ্যাদা সম্পন্ন নোহোৱা গুণে অথবা পুৰুষ-নাৰীৰ মনস্তত্ব সুকীয়া সুকীয়া হোৱা গুণে বিশেষকৈ জৈৱিক কাৰণতে গালি-শপনিৰ ভাষা-ৰূপৰ তাৰতম্য হয়। খঙত যিবিলাক ভাষা পুৰুষে ৰাজহুৱা স্থানতো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে তেনে ভাষা নাৰীয়ে গোপনীয় স্থানতো হয়তো প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰিবও পাৰে। 'নাৰীৰ বুকু ফাটে মুখ নাফাটে' বোলা কথা এষাৰো আছে। অৱশ্যে বহুবক্তী, প্ৰগলভা, দন্দুৰী, মুখৰা নাৰীৰ কথা সুকীয়া। নাৰী পুৰুষৰ খঙৰ প্ৰকোপ কিম্বা খঙৰ গতি-প্ৰকৃতিও বেলেগ বেলেগ। শব্দ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে তফাৎ দেখা যায়। সেয়েহে পুৰুষ আৰু নাৰীয়ে প্ৰয়োগ কৰা গালি-শপনিৰ ভাষাত ভিন্নতা পোৱা যায়। পুৰুষে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা নাৰীয়ে কাচিৎহে অবিকল ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰে অথবা নাৰীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাকো পুৰুষে সততে এৰাই চলে। সেইদৰে পুৰুষে পুৰুষৰ লগত আৰু নাৰীয়ে নাৰীৰ লগত গালি-গালাজত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰো স্বকীয়তা আছে। অৱশ্যে কিছুমান গালি-গালাজৰ ভাষা উমৈহতীয়া। তলত সেইবোৰ উপভাষাগত ৰূপসহ তালিকা আকাৰে দেখুওৱা হ'ল ঃ

**ক) পুৰুষৰ একচেতীয়া গালি-গালাজৰ ভাষা ঃ**

**(অ) পুৰুষ বনাম পুৰুষ ঃ** কেলা/কেল্লা, বে/আবে, ঐ ছাল্লা/ছালা/ছেলা, মাকক পোহাই, বৈনেৰ/বনেৰেৰ লালাক (কামৰূপী), মাইৰেৰ পৈয়েক (পাতি দৰঙীয়া), মাকক/মাওবাৰাক বহা (ৰাভামিজ), বৈনীক/বইনী বাৰাক বহা (ৰাভামিজ), 'তয়ো ভকত ময়ো ভকত, কোন ভকতৰ টিকা তপত' ইত্যাদি।

**(আ) পুৰুষ বনাম নাৰী ঃ** ছালী/ছাল্লী, পৈয়েৰক চিনি পোৱা নাই, পৈয়েৰৰ/পোৱেৰাৰ মুৰ খাঁইতী, তোৰ দৰে মাইকী/তিৰী বহুত দেখিছোঁ যা, তোৰ দৰে মাইকী/তিৰী দুনিয়াতে নাই 'বাৰভাতাৰৰ নাম জানা বেইতা পৈৰ নাম নাজানা', তোৰ দৰে ভাতাৰকে বন্ধকত থৈ সভা চাবা যাওৱা তিৰী মোক নালাগে (ৰাভামিজ) ইত্যাদি।

**(ই) পুৰুষে উভয়কে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা ঃ** সাধাৰণতে স্বগতোক্তিধৰ্মী বা আত্মগ্লানিসূচক গালিবোৰ এই শ্ৰেণীৰ হয়। যেনে — ধেইত ছালা, মাক পায়, মাক ... (সংগম বাচক শব্দ), ... (স্ত্ৰীজননাংগ) মাৰানি, বাপেৰৰ মূৰটো, বাপেৰৰ মূৰ খোৱা/চোবোৱা, বাপেৰ বনৰা, বাপেৰৰ পোকৰত আৰে চাউল ভাজি খোৱা, তই মোৰ... (গুপ্তাংগবাচক শব্দ) উঘলাবি/কৰিবি, তোক যদি মই (এনে-তেনে কৰিব নোৱাৰোঁ) ময়ো অমুকা নহওঁ/নহয় ইত্যাদি।

**(খ) নাৰীৰ একচেতীয়া গালি-গালাজৰ ভাষা ঃ**

**(অ) নাৰী বনাম নাৰী ঃ** আই আই হে, মতা খঁকে পোৱা, বুঢ়াঘৰৰ পোকৰ শুঙা, বাপেৰৰ গোহাঁনী (পাতি দৰঙীয়া), ভাইৰেৰ মাহনেক (পাতি দৰঙীয়া), ভাইৰে ভটেৰী (পাতি দৰঙীয়া), ভাইক/ভাইবাৰাকে বহা (ৰাভামিজ), বাপক/বাপবাৰাক বহা (ৰাভামিজ), 'নেওচা-কেওচা তিনি মোকোচা, কুমাৰণী গামোছা, আগত দহিকটা দিবলৈ বহি কটা', 'তয়ো মাকৰ জী ময়ো মাকৰ জী/তপত ভাতক চেঁচা কৰো হেঁচা পোটোকা দি', 'কৈ থাক কুকুৰী, শুনি আছু ঠাকুৰী' (বৰপেটীয়া), 'একঘৰৰ বেটী, এক ঘৰৰ জী। তই নাককাটীৰ হৈছে কি' (বৰপেটীয়া), 'আইৰ ঘৰৰ তাই/আইৰ মাকৰ তাই, তাইৰ মাকৰ থিতাই মাকৰ সতিনীয়েকৰ বাই'

**(আ) নাৰী বনাম পুৰুষ ঃ** বায়েৰক ভনী বোলা, ঘৈণীয়েৰক চিনি পোৱা নাই, ঘৈণীয়েৰৰ মেখেলা ধোৱা/চেলেকা, ঘৈণীয়েৰৰ মেখেলাৰ তলত সোমোৱা, ঘৈণীয়েৰৰ মুতনি/লাগী খোৱা, ঘৈণীয়েৰৰ মেখেলা ভাৰী/মেখেলা তলীয়া/মেখেলা গাত দিম', মেখেলাৰে পাগুৰী দিম, মেখেলাৰে বান্ধিম/অটাম, শোটাৰে কোবাম, বাঢ়নীৰে জাৰিম, বুঢ়ী ছুৱা বাঢ়নীৰে কোবাম, বাঢ়নী গালত তুলিম, বেঁটীৰ বাঢ়নীৰে খুঁচিম। ৰকত খোৱা, লোকৰ মাইকী লগত ঘুৰা/ফুৰা, লোকৰ চৰুৰ জুতি লোৱা, (অমুকীৰ) মেখেলা

শুঙা/পিন্ধা/তলীয়া/ভাৰী (সাধাৰণতে বিবাহিত স্বামীক পত্নীয়ে এইবুলি তেওঁৰ অনুৰক্ত সতিনী বা অইন নাৰীৰ নাম ধৰি কাজিয়া কৰোঁতে গালি-শপনি পাৰে।) তোৰ মতা/মৰদ বহুত দেখিছোঁ, তোৰ দৰে মতা জগতে নাই, তিৰীৰ/ঘৈণীয়েৰৰ ওপৰত বৰমতা দেখুৱাইছ, মৰমতা একে, তইঁত পুৰুষজাতিটো ঘাই যোৱা জাত ইত্যাদি।

**(ই) নাৰীয়ে উভয়কে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা ঃ** আই চিকৌ, আইলা-আপচু (আই বৰ লাজ পালোঁচোন), মাৰৰ/মায়েৰৰ মূৰটো/হৰলাটো/লাওখোলাটো, মায়েৰৰ খং দেখা নাই, এই আমুকাই নাজানে মাকে পোহা, নেওচা-কেওচা চহৰৰ চদকা আউলা-আপচু (জাৰি-জোকাৰি) দিবলৈ বহি', বাপেৰৰ ঘৰৰ বেটী পাইছনে, মুখত মুতি দিম, মুতনি খুৱাম ইত্যাদি।

**(অ) অকল পুৰুষক ব্যৱহাৰ কৰা ঃ** কিছুমান গালি-গালাজ অকল পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰতহে ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াক চাৰিভাগত ভগাব পাৰি। যেনে ঃ

১। পুংলিংগ বোধক শব্দ যোগে ঃ

**(গ) উমৈহতীয়া গালি-গালাজৰ ভাষা ঃ** থুই কটা (নিধক), কটাৰ পো কুটী/বন্দী, পাষণ্ড, পিশাচ, ৰাক্ষস, দানব/দৈত্য, নৰকী, পাপী/পাতকী/পাপীষ্ঠ, দন্দুৰা, লুতুৰা, জহৰা/জহৰাৰ পুতেক, গহৰা, বাউদা/বাদুৱা, বনৰা, নটৰা, ফোফদাং, বেলবুং, অলগন্ধ, অভং, ফাত্ৰা, বজ্জাত, সাঠুৰা, ফেদেলা, বুৰ্বক, ডকাইত/দিন ডকাইত/খকুৱা/খকুৱাৰ জাত/সঁচ, চোৰৰ জাত, কুকুৰ, কুকুৰৰ জাত/পুতেক, কুত্তা, কুত্তাৰ বাচ্চা, কুকুৰৰ পোৱালী/জাত, চুৰৰ, গাহৰি, চুৰৰৰ বাচ্চা/গাহৰিৰ পোৱালি/বাঘৰ তেল/কলিজা খোৱা, জপৰা ভালুক, গেণ্ডেলা, শিয়ালটো, দুই/তিনি তিৰীয়া (গোৱালপৰীয়া), ৰকাত খাই মৰাৰ পুতেক (পাতি দৰঙীয়া), নিকিনা গোলাম, গোলামৰ জাত/পুতেক, নেউলমুৰা, ফেঁচামুৰা, ফেঁচা নকা/নাক, নিমখ হাৰামি, হেৰাৰ/হাৰামখোৰ/জাদা, নেগুৰ কটা বাঘ, সেপচেলেকা, সোপাটিলা, লাওমুৰা, খেচৰাৰ জাত, খেতৰ/খেতৰৰ জাত, টোকোনা/টোকোনাৰ জাত, হাগি/খেখাৰ খোৱাৰ জাত, খৰ্কুৰা/খৰ্কুৰাৰ সঁচ, কণ মৰাৰ সঁচ, মৰিয়াৰ পইতা খোৱা পো, ফেদা চেলেকা/খোৱাৰ জাত, পিৰালি/পদুলি শুঙা, হতচিৰি হোৱা, লাজ নাইকীয়া, নষ্টযোৱা, ৰসাতলে যোৱা, যমে নিব নজনা, তেজ বটিয়াই মৰা, সবংশে নিপাত যোৱা, শনিলগা, বাঘৰ মুখত যোৱা, বাঘে/শগুণে খোৱা, ছদকা/নেওচা খোৱা, কাললৈ যোৱা, কাম নকৰা গপজটো, লালটি খোৱা, বৰগেলা, হাইজাত যোৱা, মাউৰত মৰা, বৰৰোগে ধৰা, বগা পৰা, পথৰা ওলোৱা, মৰণে মৰা, ভিটি মাৰা, জহনীত যোৱা, টেটুৱাই নিয়া, খালে খান্দি মৰা, কানি গুটিয়ে নিয়া, বুকুত জুই লগা, মৰণ্ডে মাৰা, কান্ধত কুঠাৰ পৰা, সৈৰা দি মৰা, শোগনে খোৱা, নিপাত যাৱা, মৰণ নহা, হাইছত মৰা, (খুজি কিল খোৱা), নালগাত লাগা (নলঙা জেওত লাগি যুৰা), নাখত

খাৱা (নোখোৱাত খোৱা), আল উহৰ গন্হ নাপ (একোকে ভু নোপোৱা), সাথান নহ (শৃংখলা নথকা), আক্কল নহ (শিষ্টাচাৰ নজনা), তল খচৰা (তল খুচৰীয়া) ইত্যাদি।

**২। পুৰুষৰ এদনীয়া কাৰ্যাৱলী বা পুৰুষ সুলভ/কাপুৰষতাধৰ্মী কাৰ্যৰ উল্লেখেৰে ঃ**

কাপুৰুষ, লম্পট, গুণ্ডা, ডাকু, ঘাগু/ঘাগী, ঘটীয়া, দগাবাজ, চুলুং, খচ্চৰ, অপদাৰ্থ, নৰাধম, জধামূৰ্খ, বদমাচ/বদমাইচ, দাড়ি ছিঙিম/উঘালিম, লগুণ ছিঙিম, তোৰ দৰে মানুহ বহুত দেখিছোঁ, তোৰ নিচিনা ঘেগেলা পাইছ, গৰুচোৰ, ষাঁড়মেলা (দমৰা), তোৰ তিৰী/মাইহনেৰ বাঁৰী হ (পাতি দৰঙীয়া) ইত্যাদি।

**৩। নাৰীৰ তলতীয়া বা নাৰীসুলভ আচৰণক ব্যঙ্গোক্তিৰে ঃ**

নপুংসক/লেহেতীয়া, হিজৰা, গাইমুৰা, তিৰোতা সেৰুৱা, চপনীয়া, ধেমনা, বাঢ়নীৰ কোব খোৱা, মাইকীয়ে নেচেলেকাৰ জাত, মেখেলাৰ তলত সোমোৱা, তিৰীৰ তলত থাকা, তিৰোতাৰ পোকৰ গুণ্ডা, তিৰীৰ ভুচুং/তল, তিৰৈলা (স্ৰৈণ), ধেমনী আন (পাতি দৰঙীয়া), তিৰীমুৰা, তিৰীবাঁৰী মোহ নেৰে, ঘৈণীয়েকৰ মেখেলা ধোৱা/মুতনি খোৱা, ঘৈণীয়েৰৰ মেখেলাভাৰী/মেখেলা তলীয়া, ছেলছেৰীয়া, মেখেলাৰ পাতলি খোৱা, মেখেলাভাৰী ইত্যাদি।

**৪। পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক পুৰুষ চৰিত্ৰৰ নামোল্লেখ আৰু তেওঁলোকৰ উপাধি-সম্প্ৰদায়ক ব্যঙ্গোক্তিৰে ঃ**

টুটুকীয়া নাৰদ, শকুনি, ঘৰশত্ৰু বিভীষণ, যত দোষ নন্দঘোষ, অৰ্জুনৰ ঘাই, দুষ্ট অজামিল, কলিৰ কৃষ্ণ, মহাৰজা, জমিদাৰৰ/ৰজাৰ পুতেক, লাটচাহাবৰ বেটা, বগা বণ্ডাল, মহাপুৰুষ, গোঁৱাৰ গোবিন্দ, ধৰ্ম যুধিষ্ঠিৰ হ'বলৈ ওলাইছা, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ হ'বলৈ ওলাইছা, মীৰ্জাফৰ (বিশ্বাসঘাতক), বমভোলা, কালান্তক যম, দুৰ্বাশা, জমদগ্নি, তোলকা ৰাৱণ, দাতাকৰ্ণ/দতোকৰ্ন্নো (পাতি দৰঙীয়া), ভোলানাথ পুৰুষ, হোলগোজ ভকত, শিয়াল কটকী, নপতা ফুকন, ভোম ভট্টাচাৰ্য, ভোম্ - ভট্ বামুণ, ভো বামুণ, ভো পণ্ডিত, "ধৃতৰাষ্ট্ৰ ৰজাৰ মই নুবুজিলোঁ চিত/ভিতৰে কালকূট বাহিৰে অমৃত" ইত্যাদি।

**আ) অকল নাৰীক ব্যৱহাৰ কৰা ঃ**

**১। স্ত্ৰী প্ৰত্যয় যুক্ত কিম্বা নিত্য স্ত্ৰীলিংগত প্ৰয়োগ হোৱা শব্দ যোগে ঃ** বান্দী, বেটী, মৰ্দেনী (ডাংকাটী), বেশ্যেনী/বেশ্যা, নটী/নটিনী, নাটেশ্বৰী, বৈতালী (ৰাভামিজ), নিলাজী, চতাই পাখৰী, পাখৰী, জহৰী, বান্দৰী, কুকুৰনী, নাগিনী/কালনাগিনী, শাঁখিনী, ডাইনী, যখিনী, ভূতুনী, পিশাচিনী, দন্দুৰী, কুঠনী, কুটুনী

(বুঢ়ী), (বাৰে) বনৰী, জাপৰী, কাঁবৰী, গেন্ধেলী, ফেদেলী, ঢেপেচী, কুঁজী, পেটুলী, লুধুমী, গেৰেলী, কূটেশালী, কুলক্ষিনী, কলঙ্কিনী, পাতকী, ভাকুৰী, থুপৰী, একাজী, ভায়ে ভাতাৰী (ভায়েকৰ পত্নী), বাৰৈপেয়াতী/বাৰভাতাৰী, বাৰেঘৰী, বাৰেমতৰী, বাঘিনী/বাঘিন চহৰী (ৰাভামিজ), বাঁৰী, বিল্লা (চৰিত্ৰহীনা), ৰাণ্ডী/ৰেণ্ডী (মূল অৰ্থ বিধবা, আৰোপিত অৰ্থ বেশ্যা), ৰাণ্ডমুঙ্গ, ফেঁচামুঙ্গ, ফেঁচানাকী, খাঁৰীনাকী, নাককাটী, নষ্টযাতী, গজমূৰী, পঘাখাঁতী, তেজখাইতী, বাঘৰ তেল খাইতী/বাঘতেলে খাঁতী, মতাছাৰী/ভাতাৰছাৰী, বাঁজী, কাঠবাঁজী, আঠুকুৰি, বহীয়াপৰতী, হাৰামজাদী, মাউৰত/মান্নাত মৰতী, জহনীত/হাইজাত যাতী, হতছিৰী যাইতী, কেঁচাইখাতী, কালক খাইতী, কণা-নাৰকী, ক'লীটো, ডুমুনী, বাখেৰী (মুখ চোকা তিৰোতা), বাঘিনী, হাথীকাপেলী, খাটলী, ধাউলী, লটপটী, দাহুলী, দুই তেইলানী (দুতলীয়া নাৰী), টুটকেনী (লগনীয়া নাৰী), দেখেনি (ৰূপ দেখুৱাই ফুৰঁতী), চাপেনী/যাচেনী (চাপনী), হছকিনী (হস্তিনী), ফেদেলী বুঢ়ী, মৰতী বুঢ়ী, নাটন কাপেলী/হাইৰানী (দুখীয়া তিৰোতা, দুখুনী), ধাধৈয়া কাপেলী, বাউদেনী/বাদুলী (বাদলগা অপকৰ্ম কাৰিণী), অধগতি/হতচিৰী যাইতী, কাণপচী, পোকালাগী, বিয়াতাই নেওচন দেইতী, নাকডাঙৰী, পেটডাঙৰী, টেকলি পেটী, ভাখ্ৰী পেটী ইত্যাদি।

২। নাৰীৰ এদিনীয়া কাৰ্য (অকৰ্মৰ) বৰ্ণনাৰে ঃ

হাৰীত/চৰুত খাইতী, পেটৰ পোৱালীৰ মূৰ চোবা, পো-পোৱালীৰ তেজ খা, ঘৰ ভাঙতী, ঘৰভাঙা বুঢ়ী, জুই লাগতী, শিৰত শনি চৰা, আঁঠু সাবটা হ, জীয়া বাঁৰী হোৱা/হবি, ফুলতে বাঁৰী হোৱা/হবি, ভৰ বয়সত ফুল সৰক/মাদলি ফুটি মৰিবি; পৈৰেৰ মূৰ খা/খাইতী, পৈৰেৰ গাৰীভোজ খাইতী, শেতেলী সুধ হ (পাতি দৰঙীয়া), কপালৰ সিন্দুৰ মোচা খা, গাভৰু গাত মাটি লাগতী, শুকানী অপেশ্বৰাই পোৱা, ছিগাসূতা জোৰাব নজনাৰ জাত, বেটী তই আঙাই আঙাই যাবি, বেটী তই শেল বাজি মৰ, বেটী ভৰা কলহেতি যাবি (ছয়গাঁও), জহৰা খহোৱা, লালেক কুটি খাইতী, "ঐ ঐ সাতভাতেৰী সাতটামান ভাতাৰ লৈ লালেৰ ঘৰত আহিইছা বেটী লালেৰ মূৰা খাইতী," "নটী, তোৰ উৎপাতত কাষৰ মানুহ আৰু গৰু থাকিব নোৱা হৈছে," "বাৰ ভাতাৰৰ নাম জানে/বেইটা পৈৰ নাম নাজানে" ইত্যাদি।

৩। পুৰুষসুলভ আচৰণক ব্যঙ্গোক্তিৰে ঃ

গছত উঠা তিৰোতা, মতাডাং/মতাডাঙী, ডাংকাটী, ৰৰমতা দেখুৱাইছ, মৰ্দেনী, ডাকুৰী, ডাকেলী, আপাছাৱাৰ জাত (ৰাভামিজ) ইত্যাদি।

৪। পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক নাৰী চৰিত্ৰৰ নামেৰে ব্যঙ্গাৰ্থত ঃ

নাককাটী, তাড়কা ৰাক্ষসী, কুঁজীবুঢ়ী (মন্থৰা), শূৰ্পনখা, সীতা-সাবিত্ৰী হ'বলৈ আহিছ, সতী জয়মতী বোলাইছ, অমুকীৰ দৰে মাইকী দেখুৱাবলৈ আহিছ, লেনী ভাদৈ, মহাৰাণী, কালি গোসানী (উগ্ৰৰূপ যাৰ), লাট চাহাবৰ বেটী, "ধাৰ কাপেলী ৰাধে, বৰী বাইবা সাধে" (বৰপেটীয়া), "সাধি সাধি সাধনীক পালোঁ সাধনী বোলে একো কামৰ নহলোঁ" ইত্যাদি।

ঘ) উমৈহতীয়া ভাবে পুৰুষ-নাৰী উভয়তে প্ৰয়োগ হোৱা ঃ

১। উভয়লিংগত প্ৰয়োগ হোৱা শব্দ যোগে বা উভয়তে প্ৰযোজ্য দোষ-ত্ৰুটি লক্ষণাদিৰ বৰ্ণনাৰে ঃ

গাঁৱলীয়া ভূত, জঘন্য, অসভ্য, অভদ্ৰ, অধৰমী, অজীন-পাতকী, অমঙ্গলীয়া, এলাইবাদু, সোপাটিলা, অকাজভাগী, অশলাগী, অজাতৰীয়া, লক্ষীছাৰা (বাংলা প্ৰভাৱ পুষ্ট), কালশতৰু, গুখোৱা গৰু, (গোট/মৰা) গৰু, গৰুহঁত, কুকুৰহঁত, গাধহঁত, জাত-পাত নোহোৱা, ঢেকেৰীৰ জাত, ভিকহুৰ/অধৰমৰ/ কিৰ্পিনৰ/আওকাঠীৰ জাত, মেলেচৰ/গোবন্ধৰ/অঘৰীৰ/ আওকঠীয়াৰ সঁচ, কণী বিহৰ সঁচ/গুটি, নটীৰ চলি (পাতি দৰঙীয়া), খালৰ ভেকুলী, মাথা নোহোৱা কাকৰ (ৰাভামিজ), পেটপচা, পেটকুলি, পেটপোৰা, পেটকুপ্‌তে (পাতি দৰঙীয়া), নাও নুমুৱা, ভিটি মাৰা, আওমৰনে মৰা, মৰিবলৈ ধৰা, যমে নিব নজনা, বাপেৰ-মাৰৰ মূৰ খোৱা/খাঁইতী, বাঘৰ মূৰত খোৱা, বৰবিহ খোৱা, পানীৰ বুকুত যোৱা, বুকুত জুই লাগা, তেজ বটিয়াই মৰা, ৰাজ মাউৰত যোৱা, বাঁহ আগলৈ যোৱা, বাহে ঢোপ-ঢোপোৱা, এগালী কটা, জহৰা যহোৱা/যঞ্চতী, ৰাইজৰ ছদকা খোৱা/খাঁইতী, ওভতগোৰে নচা, মৰাৰ ছাল টানি খোৱা, গুৰু-গোসাঁই নমনা, খাই পাত ফলা/পাত ফলাৰ জাত, কুকুৰৰ বিষ্ঠা চেলেকা, আয়ে লোৱা/নিয়া, ফাপৰে খোৱা (কুকুৰ), কুকুৰে খোৱা, কুগ্ৰহে পোৱা, গাঁতত গেলা, গাঁতৰ তললৈ যোৱা, বহতীয়াৰ ছহতীয়া কথা, "নিলাজৰ/নিলাজীৰ লাজ নাই/কেঁকোৰাৰ মূৰ নাই", (যতমানে) মিছাৰ গুবাহ/ভঁৰাল, নিবোকা গৰু গু খাবৰ যম, তোৰ মাথাত একো নাই, তোৰ মাথাত গোবৰ আছে, তই কি পাগল হৈছ নেকি? তোৰ কি মাথাৰ দোষ আছে নেকি? ইমান পৰে কি শুই আছিলি নেকি? এতেপৰে মাৰ-বাপেৰৰ মূৰ চোবাই আছিলি? তই মোৰ ক'ৰ এলেকৰ পেলেক হবলৈ ওলাইছ, তোকো দেখিম নহয় ইত্যাদি।

২। নানা ধৰণৰ অপঘাত, অপমৃত্যু হওক বুলি শাও দিয়া বাক্য-গাঁথনিৰে ঃ

পচি পচি মৰিবি, মাউৰত মৰিবি, বিষ্ঠাত মুখ দি মৰ, এগালী কাটি মৰ, তোৰ মুখ গেলিব, বাঁহ ফুটিব, নাম নুমাব (তোৰ), যিমানে বাঢ়িছ সিমানে টুটিবি,

অধপতনে/ৰসাতলে/জহন্নামে যা/যাবি, কেইদিন /কেই কাল খাবি, হাইজাত/জহনীত যাবি, ৰৌ ৰৌ নৰকত পৰিবি, নৰকত পচি মৰ, জুই লাগি মৰ, ঘৰত জুই লাগক, তোৰ ভেটিত তিতালাও গজিব, তোৰ মুখত পোক দিব, কাতিমহীয়া জাগলত/জাগনত ষাবি, সবংশে নিপাত যাবি/নিৰ্বংশ হবি, হাগি হাগি মৰিবি, সেপ চোবাই মৰিবি, তেজ বটিয়াই মৰিবি, মৰি নাথাক কিয়, নমৰ কিয়, ভেনামাখি পৰক, অকহি/সাত পুৰুষ তোৰ নৰকত পৰক, তোৰ সৰ্বংশে নিৰ্বংশ হওক, তোৰ পিণ্ড দিবলৈ কোনো নাথাকক/নেথাকিব, তোৰ আগলৈ পিছলৈ কেও/কোনো নেথাকক, চৈধ্যগোষ্ঠী তোৰ নৰকত পৰিব, গুৱে-মূতে লেটি লৈ মৰিবি, ঘৰে ঘৰে মাগি ভাত নাপাবি, তোক কাউৰী শগুণে নেখাব, একে জোলোকাই যা, একে খুন্দেই মৰক, গোৱে-পোৱে তললৈ যা, মুখত জুই নালাগিব, শলা নুমুৰাদি নুমা, হতছিৰি হ'বি, বাপেৰ-মাৰৰ মূৰ খাবি, হালে হালে মৰিবি, "নিমৰ চনকা ডাল/তোৰো হ'ব এনে কাল," কোনটো চকুৰে তোৰ জীৱ যাব ঈশ্বৰেহে জানিব, এগুণ কৰিছ মোৰ সহস্ৰগুণ হ'ব তোৰ, তোৰ মুখত জুই পৰক, ভালকৈ তেল ফাটিছে, (বৰ) তেল বাঢ়িছে, চুটখৰে পাইছে, কুগ্ৰহ লাগিছে, খেতৰে পাইছে ইত্যাদি। মন কৰিবলগীয়া যে মন্ত্ৰৰ লগত প্ৰয়োগ কৰা শাও-শপতৰ ভাষাও এই শ্ৰেণীৰে।[১২]

৩। এনে কৰিম তেনে কৰিম বুলি সাৱধানবাণী শুনোৱা ৰাক্য-গাঁথনিৰে ঃ

গুৰিয়াম, ভুকুৱাম, (ঘুচিয়াই) দাঁত ভাঙিম, মুখ গুড়ি কৰিম, ঘুচিয়াই নাকটি/নাকৰ বাৰান্দা ছিঙি দিম, চুলি চিঙিম, মূৰ ফালিম, মূৰাকলি ভাঙিম, মুচৰি পেলাম, খতম কৰিম, খুন কৰিম, ফিনিচ কৰিম, জান বাহিৰ কৰি দিম, পুতি থম, একে চৰেই গল ভাঙিম, লাঠিত পিঠি ছিঙিম, জেওৰা খৰিৰে পিঠি ফালিম, কচু কটা দিম, ঘটিৰে খুন্দিম, থেকেৰা থহাদি থহিম, একেঘাপে কাটিম,পোতা মোচৰা দিম, থলামূৰি মাৰি দিম, নেলু চেপা দিম, ৰেপি পেলাম, খুন্দি হানি মাৰিম, হাবা দি মাৰিম, মেচি দা ঘূৰাম, ৰঙা-ৰঙি/ৰাঙলী কৰিম, পিণ্ডত/নৰ্টচা শূলত দিম, দপদপনি গুচাম, তপত খোলাত দিম, নাকত থৈ চাকত ঘূৰাম, দাৰে মাছ বছা দি বাছিম, থেকেচাত জীৱ বাহিৰ হ'ব, থেকেচাত গু বাহিৰ কৰিম, ঢকাত গু বাহিৰ হ'ব, ঢকাত নাকনি-কাণনি কৰি দিম, ঢাৰি নুৰিওৱা দি নুৰিয়াম, থিয়ৈ নাঙঠ/লাংটা কৰিম, থিয়ৈ থিয়ৈ মূৰত/মুখত মুতিম, তোৰ চৈধ্য গোষ্ঠী উদ্ধাৰ কৰিম, ঘোচাত দাঁত-মুখ/নাক-মুখ সমান কৰিম, চৰিয়াই কাণ ছিঙিম, গোৰত পেটু উলিয়াম, মুখ ভাঙিম, একেপাট চৰতে বত্ৰিশটা দাঁত সৰাই দিম, (এক) চৰত সৰিয়হ ফুল/মাৰ বাপেৰৰ বিয়া দেখিবি/দেখুৱাই দিম, জীৱ-বাহিৰ কৰিম, ভেটিত মুতিম/শৌচ কৰিম, থাচকৈহে (চৰ) উঠিব, (তোৰ বুকুৰ) তেজ পিম, তোৰ মঙহ কাউৰী শগুণক খুৱাম/দিম, টুকুৰা-টুকুৰ কৰিম, তুলা ধুনা দি ধুনিম, পিঠিত নাগ্‌ৰা বাজাম, কুৰে দাগা-পাখৰা কৰিম, একেঘাপে দুছেও/দুটুকুৰা কৰিম, একে ঘাপেই থম, একে মাৰে গুৰাই

দিম, একে চাটে তেজ ওলাই যাব, একেচৰে যদুমনি বাহিৰ হব, একে চৰে হাগি-মুতি পেলাবি, এটা চৰতে কণা গৰু ঘূৰাদি ঘূৰিবি, চৰত জনপকা দেখাই দিম, বাপেৰ কোল্‌জা খুৱাম, একে কোবে যাবি, মই যদি তোক (এনে কৰিব নোৱাৰো) মোৰো নামময়ো অমুক অমুকী নহয়, চাই লম তোক, তোকো শুদাই নেৰোঁ, ময়ো (কম) পৰি মৰা ভকত নহওঁ নহয়, ময়ো কম পানীৰ মাছ নহওঁ নহয়, ময়ো শুদাই এৰা ভকত নহয় ইত্যাদি।

**৪। অতপালি বা অহংকাৰ বন্ধ কৰিবলৈ হুংকাৰ দিয়া বা প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা বাক্য-গাঁথনিবে ঃ**

দম নিদিবি, লেপলেপাই নাথাকিবি, ৰাউচালি নিদিবি, ধাপ্পা বাজি/তালিবাজি/তিৰিবিৰি নকৰিবি, কাৰ/বাপেৰ/মাৰৰ আগত দপদপাই দেখুৱাইছ, অতপালি বাঢ়িছে/ বেছি হৈছে/নকৰিবি, বৰ বেছি বাঢ়িছে/চৰিছে/উঠি গৈছে, ওভটগোৰে নাচিব নালাগে, মুখে মুখে উত্তৰ নিদিব, জাতত নধৰিবি, তই মোক জোকাই নলবি, তই মোৰ খং নুতুলিবি, তই মোৰ নোম এডালকে লৰাব নোৱাৰিবি/লৰাই চাচোন, তই মোৰ কেঐা আঙুলি লৰাব নোৱাৰ, ফেপেৰি পাতি পাতি যুঁজিবলৈ আহিছ/নাহিবি (কৈ দিছো কিন্তু), "কি ডাল কৰিবি তই (বুঢ়া আঙুলি দেখুৱাই), ঘণ্টা/ ঘেণ্টাডাল কৰিবি," কি বেল্টাবি মোৰ, কেইকাল খাবি, কি নোম ছিঙিবি, (তোৰ/তাৰ/তাইৰ) ইমান স্পৰ্ধা/বাহাদুৰি/ফুটনি/ দেমাকি, তোৰ বাপেৰৰ/মাৰৰ নাম নাজানো, তাও নেদেখুৱাবি তাও চুটি যাব, "নিজৰে যদি ছাগলী ভাল হ'ব/ লোকৰ এৰাপাত কিয় খাব", "নিজৰ ফালে তেকতেকীয়া/ লোকৰ ফালে পানী ছুটিয়া," "তই বাৰেৰে/মই তেৰেৰে," "তয়ো চেং ময়ো চেং/ মোৰ আগত জোকাৰ ঠেং," "তইহে দগা গৰু বোৱা/ময়ো একাঠু পানীত শোৱা" ইত্যাদি।

**৫। নীচ, বিশ্বাসঘাতক বুলি ভাবি সম্পৰ্ক ছেদ কৰাৰ কথা ঘোষণাৰে ঃ**

তোৰ লগত মোৰ আজিৰ পৰা মাত বোল/অহা যোৱা বন্ধ, আজিৰ পৰা তোৰ লগত মোৰ জুই পানী আলগ, তোৰ ঘৰত হাগিবাও/মুতবাও নাযাওঁ, জাত গ'ল তোৰ, কোনটো নাকেৰে বাহিৰ ওলাইছ, তোৰ গাত কুকুৰেও নুমুতে, আজিৰ পৰা তোৰ মোৰ বিভা/বিলেচন কাটআপ/ ছেটেপ/খতম, কাটি/নামাত দিছোঁ তোক (সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত কেঐা আঙুলি দেখুৱাই এইদৰে সাময়িকভাৱে মাত বোল বন্ধ কৰাৰ প্ৰচলন আছে) ইত্যাদি।

কিছুমান গালি-শপনি উদ্দিষ্টজন/জনী অৰ্থাৎ যাৰ উদ্দেশ্যে নিক্ষেপ কৰা হয় তাৰ উপস্থিতিত মুখা-মুখিভাৱে অৰ্থাৎ প্ৰত্যক্ষভাৱে হাত দাঙি, বাহু জোকাৰি, মেখেলাত ঢপলা পিটি (যৌনাংগত চপৰিয়াই ঢাপলি মাৰি), বুঢ়া আঙুলি বা গুপ্তাংগ প্ৰদৰ্শন কৰি,

পাচি সাফৰে দি অৰ্থাৎ পাচি-খৰাহি উবুৰিয়াই থৈ দি,[১৩] নতুবা কাৰো নাম-ধাম উল্লেখ নকৰাকৈ পৰোক্ষভাৱে (গুৱাল-গালি) প্ৰয়োগ কৰা হয়। নাম ধৰি যিবিলাক গালি নিক্ষেপ কৰা হয় তাৰো কেইবাটাও প্ৰকাৰ আছে।

**ক) উচ্চাৰণৰ বিকৃতকৰণৰ দ্বাৰা :** মাটিৰাম-চাটিৰাম, ধনবৰ-মনবৰ, লভিতা-ফবিতা, জেতুকী-চেতুকী, লিলিমাই নে লীলামাই, পিকচাই নে ঠিকচাই ইত্যাদি।[১৪]

**খ) গালিবাচক শব্দ সংযোগৰ দ্বাৰা :** কানু হাৰামজাদা, কলঙ্কিনী ৰাধা, গোঁৱাৰ গোবিন্দ, জোনদা গুণ্ডা, দস্যু ৰত্নাকৰ, টুটুকীয়া নাৰদ, টেটোন তামুলী, শাঁখিনী তেজা, এলোকেশী বেশ্যা, চামেলী ৰেণ্ডী ইত্যাদি।

**গ) উপনাম অৰ্থাৎ উপলুঙা কৰি দিয়া নামৰ দ্বাৰা :** বুঢ়া/বুঢ়াটো (পিতৃ বা পিতৃস্থানীয় লোকক ব্যঙ্গ কৰি), বুঢ়ী/বুঢ়ীজনী (মাতৃ বা মাতৃস্থানীয় লোকক ব্যঙ্গ কৰি), বেটা/আপা (পুত্ৰ বা পুত্ৰস্থানীয় লোকক ব্যঙ্গ কৰি), বেটী/আপী (কন্যা বা কন্যাস্থানীয় লোকক ব্যংগ কৰি), ছলি/পোৱালি (সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক ব্যংগ কৰি), পেটেলা (শকত-আৱতজনক), ড্ৰাম বা গেলন (মদপীজনক), কামোৰ (আমনি কৰাজনক), কেংজেং/কেজেং (জঞ্জাল বঢ়োৱাজনক), মাল বা বস্তু (নিজকে সহজলভ্য কৰি তোলাজনীক), কাৰেণ্ট বা বিজুলী (প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰাজনীক), কেচেট বা এলপি (যি অনৰ্গলভাৱে কথা কয়), টিউব লাইট (যি পলমকৈ কোনো কথা বা ৰসিকতা বুজি পায়), বেল (মূৰ্খ, যাৰ মূৰত একো নাই), ধৰ্ম যুধিষ্ঠিৰ (সত্যবাদী হৈ ঠগ খোৱাজনক), বদন (বিশ্বাসঘাতক), শিয়াল পণ্ডিত (অতি ধূৰ্ত), বমভোলা (হোজা), গেজেট (টুটুকীয়া, কথা প্ৰচাৰ কৰি ফুৰা ব্যক্তি) ইত্যাদি।

আনহাতে গুৱাল-গালি পাৰোঁতে কাৰো নাম-ধাম স্পষ্টকৈ বা নিৰ্দিষ্টভাৱে উল্লেখ কৰা নহয়। কিছু দীঘল বৰ্ণনামূলক বাক্য নিক্ষেপ কৰি যাৰ উদ্দেশ্যে গালি পৰা হয় তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কামনা কৰাৰ চেষ্টা কৰা হয়। উদাহৰণ— "কাম নাই তাৰ", "ক'ৰ ভুচুং পহু/গাঁৱলীয়া ভূত সিটো," "হপলেচ ক'ৰবাৰ", "কিনো চাবা তাৰ গপচ/টেম্পাৰ", বৰ মতা/লোকালি দেখুৱায়, বৰ বেছি বেছি কৰে, বৰ ইয়ে কৰে, বৰ লেবেল দেখুৱায়, যা-তা কাৰবাৰ, বৰ তাও/দম, "কোননো মৰিব বিচাৰিছ?" "খুজি কিল খাবলৈ কোননো ওলাইছে", "তাৰ নাম নাজানো, সেইডালে/পাটে মোৰ ঘেণ্টা/লেঠু (গুপ্তাংগৰ নাম কৈ) কৰিব?", "সবে মূৰত তুলি লওঁতে বৰ উঠি গৈছে সেইডাল/পাট", "কোন ছালাই বাং দিছে বৰমানীৰ কিবা" (ৰাভামিজত ৰচিত বাংদিয়া গীত)।

স্বগতোক্তি অৰ্থাৎ আত্মভাষণমূলক গালিও এনেধৰণৰ গুৱাল গালিয়ে। উদাহৰণ— হয় গুৱাহাটী নহয় ৰঙামাটি, হয় মৰিম নহয় বাচিম (আজিয়েই আজি), যায়লাং থাকেলাং খোকাত নাইকীয়া মাছ, কাৰণো গৰজ পৰিছে? (এতিয়া কেনে) পালি নহয় মজাটো পালি, তাক জাবিলোঁ নহয়, দিলোঁ নহয় ডজটো/মচলা (বাপেকে/মাকে), "এনেও

কাণী তেনেও কাণী ভালকৈ দিওঁ শাকত পানী", "কথাৰ নাই একো/কৰে হেঁকো হেঁকো" ইত্যাদি।

গাঁঠনিক দিশৰ পৰা আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে গালিজাতীয় শব্দ বা বাক্য মূলতঃ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। নাতিদীৰ্ঘ শব্দ বা শব্দ-সজ্জাৰে নিৰ্মিত গদ্যধৰ্মী বাক্য আৰু দীৰ্ঘ শব্দ-সজ্জাৰে নিৰ্মিত পদ্যধৰ্মী বাক্য। গদ্যধৰ্মী বাক্য আকৌ সাধাৰণ বিশেষ্য এটা, দুটা বা ততোধিক ৰূপৰ যুক্তাৱস্থা (উদাহৰণ— কুকুৰ, কুকুৰৰ পোৱালি, বনেৰ লালাক, অশ্বডিম্ব, বাপেৰৰ মূৰ খোৱা, মৰিয়াৰ পঁইতা খোৱা পো ইত্যাদি) নতুবা বিশেষণ বা বিশেষণবাচক বাক্যাংশ (উদাহৰণ—নৰাধম, জহৰা, কাণকটা, ভিকহৰো ভিকহু, চৰুত খাঁইতী, ছিগাসূতা জোৰাব নোৱাৰাৰ জাত ইত্যাদি), নতুবা সৰল বাক্যৰ ৰূপ এটা (উদাহৰণ—জহন্নামে যা, বৌ বৌ নৰকত পৰিবি, তোৰ আগলৈ-পিছলৈ কেও-কিছু নাথাকক ইত্যাদি) হ'ব পাৰে। আনহাতে পদ্যধৰ্মী বাক্য মিত্ৰাক্ষৰীয়েই হওক বা অমিত্ৰাক্ষৰীয়েই হওক দুশাৰীৰ পৰা ততোধিক শাৰীৰ হয় আৰু ইয়াক পদ্য আকাৰে বা গীত আকাৰে গাব পাৰি। উদাহৰণ—

"কৈ থাক কুকুন্নী, শুনি আছু ঠাকুন্নী"
"কাচা কল কুটু ও তোৰ লাইলেৰ মূৰোত মুতো"
"চৰ নদী খৰ পৰক, বুকুদি বালা পৰক, তেল থাকোতে বত্তি নুমক।"

"কুলাৰ আগোত চাউল থলু। মই বিৰেলি গালি পালু। কাণপাতি শুন এ, তোৰ লাইলে মৰক।"[১৫]

"তুলাৰ আগতে নুন এ
হাজেলনী গালি পাচ্ ছু
কাণপাতি শুন এ।
পুতেহাতৰ মূৰা এ
পুতখাইতী হাত।।
আলা চাউলৰ গুড়া এ
পুতেহাতৰ মূৰা এ
পুতখাইতী হাত।
বেৰাৰ আগত চুণ এ
হাজেলনী গালি পাচ্ছু
কাণ পাতি শুন এ
পুতেহাতৰ মূৰা এ
এ বেটী পুতখাইতী হাত।।"[১৬]

গালি নিক্ষেপণৰ সময়ত সাধাৰণতে বে/বেই, আবে, কেল্লা, ছালা, ছালী নতুবা

অন্যান্য গুপ্তাংগবাচক বা অশ্লীলতাবাচক শব্দ সম্বিধানবোধক অব্যয়ৰ (terms of interjection/interjectional markers) দৰে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বাক্যৰ শেষত মা-তিয়েকে/মাকে (নাৰী হ'লে) নতুবা বাপেকে (পুৰুষ হ'লে) শব্দাংশ মুদ্ৰাদোষৰ দৰে বাৰেপতি প্ৰয়োগ কৰি সাধাৰণ বাক্য এটা গালিবাচক বাক্যলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হয়।[১৭] অই/ঐ সম্বোধনবাচক অব্যয়ৰ (terms of address) সহযোগত ইতৰ জাত বা পতিত বুলি বিবেচিত কৰি (অমুক/অমুকীৰ জাত/সঁচ/বাচ্চা/পোৱালী/পুতেক)গালিবাচক কটুবাক্য প্ৰয়োগ কৰা হয়। অনুজ্ঞাৰ বা ইচ্ছাবাচক ভাৱত দ্বিতীয় পুৰুষৰ তুচ্ছাৰ্থ ৰূপত বাক্যবিলাক গঠন কৰা হয়। যেনে— নমৰ কিয় তই, ৰসাতলে যা, বৌ বৌ নৰকত পৰিবি, তোৰ মুখত ছাই পৰক ইত্যাদি। দ্বিতীয় পুৰুষৰ তুচ্ছাৰ্থৰ সম্বন্ধবাচক শব্দৰ ৰূপত উদ্দিষ্ট ব্যক্তিক উপস্থাপন কৰি বা নিজকে আত্মপ্ৰকাশ কৰি বক্তব্য দাঙি ধৰিও গালিবাচক বাক্য /বাক্যাংশ গঠন কৰা হয়। উদাহৰণ— ঘৈণীয়েৰৰ মেখেলা ধোৱা, পুতেৰৰ মূৰ খাইতী, বৈনেৰৰ লালাক, মাৰৰ/মায়েৰৰ মূৰটো, মাৰ-বাপেৰৰ মূৰ খোৱা, পৈয়েৰক চিনি পোৱা নাই, মায়েৰৰ খং দেখা নাই ইত্যাদি। সেইদৰে সচৰাচৰ প্ৰয়োগ কৰা সম্বোধন বা বিশেষ পুৰুষৰ ক্ৰিয়াৰূপৰ ক্ৰম পৰিবৰ্তনৰ দ্বাৰা register অৰ্থাৎ পৰিস্থিতি নিৰ্ধাৰক ভাষা সলাই বা এটা (উপ) ভাষাৰ পৰা আন এটা (উপ) ভাষালৈ code switching কৰি গালিবাচক বাক্য গঠন কৰা হয়।[১৮] বাক্যৰ শেষত 'দেইবা' স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ থাকিলেও এই শ্ৰেণীৰে হয়।[১৯]

অসমীয়াত এই ধৰণৰ বাক্য, বাক্যাংশ বা খণ্ডবাক্য থাকিলে গালি-গালাজৰ ভাষা বুলি সহজতে চিনি উলিয়াব পাৰি। সেইদৰে বিভিন্ন নেতিবাচক আৰু হীনতাসূচক লক্ষণাক্ৰান্ত বিশেষণৰ সমাহাৰ ঘটা বাক্য মাত্ৰেই এই শ্ৰেণীৰ বুলি থাউকতে ধাৰণা কৰিব পাৰি।

অৰ্থতত্ত্বৰ দিশতো অসমীয়া গালিবাচক শব্দৰ ব্যাখ্যা মন কৰিবলগীয়া। বহু শব্দৰ অৰ্থ পৰিবৰ্তন কৰি বিশেষকৈ অৰ্থ-অপকৰ্ষৰ জৰিয়তে ব্যঙ্গাৰ্থত নানা গালিবাচক শব্দ গঠন কৰা হয়। শ্ৰেণীত পাঠ দিব নোৱাৰা ছাত্ৰ বা ছাত্ৰীক যেতিয়া শিক্ষকে 'মহাপণ্ডিত' বা 'মহাপুৰুষ' বুলি সম্ভাষণ কৰে, অবাধ্য ল'ৰা বা ছোৱালীক যেতিয়া মাক-দেউতাকে গুণধৰ, গুণৱতী, গুণনিধি, সুপুত্ৰ, সুপুত্ৰী, কুলমণি বুলি প্ৰশংসা কৰে তেতিয়া ইয়াতকৈ অৰ্থ-অপকৰ্ষ বা ব্যঙ্গাৰ্থৰ সুন্দৰ উদাহৰণ আৰু কি লাগিছে। অসমীয়াত ৰূপক বা মেটাফৰ (metaphore) ধৰ্মী গালিৰ সংখ্যাও নিচেই সামান্য নহয়। বাহ্যিক লক্ষণ (শাৰীৰিক অৱয়ব, আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ মিল) আৰু আভ্যন্তৰীণ লক্ষণ (চাৰিত্ৰিক, মানসিক তথা গুণগত মিল)-ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বিভিন্ন জীৱ-জন্তু, প্ৰাণী বা অপ্ৰাণী বিশেষকৈ বস্তুবাচক শব্দকে গালিবাচক শব্দ হিচাপে আৰোপ কৰা হয়।[২০] ফেঁচা (ফেঁচানকা/নাকী), কালি/কুলি (ক'লী), এঙাৰ/কয়লা (ক'লা), ভৰা কলহ (গৰ্ভৱতী নাৰী), ধামা (ড্ৰামৰ

দৰে পেটেলা), ফুলা লুচি (গোলাকৃতিৰ মুখ) ইত্যাদি যদি প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গালিবাচক শব্দ তেন্তে কাউৰা/কাউৰী (কৰ্কশ আচৰণ), গাধা (মূৰ্খ), বান্দৰ/বান্দৰী (ধূৰ্ত), ছাগল (কথা চোবাই থকা স্বভাৱৰ লোক), নাদৰ/চুকৰ ভেকুলী (ঘৰগোনা), গাঁতৰ ইন্দুৰ/ভোকোহা এন্দুৰ (লেতেৰা, গেদ্ধেলা), ডাইনী (নিষ্ঠুৰ নাৰী), কাল নাগিনী (হৃদয়হীনা নাৰী), গোবৰ (মগজুত একো নথকা, মেধাহীন লোক), টেঙ্কি/গেলন/টেকেলি (মদাহী), বোথলা (কুঁহিলাৰ দৰে ফোঁফোলা, পল্লৱ গ্ৰাহীতা), লাওপাত-কচুপাত (সকলোৰে উৰ্ধত বুলি ভাবি দাংকোপ মাৰি কথা কোৱা তিৰোতা) ইত্যাদি হ'ল দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ গালিবাচক শব্দ।

গালি-গালাজত প্ৰয়োগ হোৱা অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্যৰ সৰহখিনিয়ে গুণগত দিশত সাদৃশ্যধৰ্মী শব্দহে। উদাহৰণ— পেটকুলি, ধোদৰ পচলা, সাতঘাটৰ চেঙেলী, অকাল কুষ্মাণ্ড, শেনৰ এজাত, একাধি চ'ৰা, কঠিয়াহে সৰু জেঠতে পৰা, নীলা শিয়াল, বগলী ভকত, চুকৰ ভেকুলী/কূপমণ্ডুক, বাঘৰ আগতেল খোৱা, অষ্টমীৰ ছাগ, বলিৰ পঠা, চকুমুদা কুলি, শালৰ মাজৰ শিঙি, যত কূটৰ ঘাই, কুকুৰ-পিঠা, কুকুৰ মৰণেৰে মৰা ইত্যাদি।

গালি-শপনিৰ ভাবাত মনস্তত্ত্ব বিচাৰ মনোভাষা বিজ্ঞানৰ (psycho-linguistics) অন্যতম আলোচ্য বিষয় হ'ব পাৰে। নিজ সতি-সন্ততিৰ প্ৰতি দিয়া মাকৰ চুৰ্চুৰীয়া শাও-শপনি (যিমানেই খং নুঠক হয়তো মাকে অপকাৰ কিম্বা অপমৃত্যু কামনা কৰি মৰিব নেজান, মৰ তই, জহনীত যা, মাউৰত মৰ ইত্যাদি বুলিব অথবা বাপেৰ-মাৰ নাম নুমাবি, জহন্নামে যাবি, ৰসাতলে যাবি বুলি আক্ষেপ কৰিব তথাপি নিজৰ পেটৰ পোৱালীক জহৰা/জহৰী, বৈনেৰৰ লালাক/বাপেৰৰ গোহানী, ফুলবাঁৰী হবি/বৰলা ভাত খাবি, বাৰেপেয়াতী/পদুলি শুঙা ইত্যাদি অশ্লীলতাধৰ্মী, হৃদয় বিদাৰক গালি-শপনিৰে থকা-সৰকা নকৰে।) আৰু দুই সতিনীয়েকৰ চুলিয়া-চুলি পৰ্যায়লৈ যোৱা অশ্লীল শাও-শপনিৰ মাজত যিমান তফাৎ স্বামী-স্ত্ৰী, কিম্বা প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মান-অভিমান মিশ্ৰিত উখনা-উখনি বা চুতলা-চুতলি (কথাতে কয় অজযুদ্ধ, দম্পতি কলহ আৰু প্ৰভাতে মেঘ ডুম্বৰ একে সমান, যিমান গৰজে সিমান নবৰষে) আৰু গৃহস্থ-গৃহস্থনীৰ বনকৰা ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰতি তুচ্ছ-তাচ্ছিল্যপূৰ্ণ উক্তি-কটুক্তিৰ (কুকুৰে কাঁইট নোখোৱাকে পৰা গালি) মাজতো সিমানেই তফাৎ। গালি দিয়া আৰু গালি খোৱা লোকৰ মাজত মানসিক সংঘাত যিমান তুংগত সিমানেই গালিৰ চোকো বেছি হয়। গালি-শপনিৰ মাজেদি বক্তাজনৰ ৰুচি-অভিৰুচি বা বিকৃত মানসিকতাৰো উমান পাব পাৰি। সেয়েহে গালিসমূহক মানসিক স্তৰ অৰ্থাৎ বদ্ধমূল ধাৰণা (Intuition) অনুযায়ী কেবা প্ৰকাৰেও শ্ৰেণী বিভাগ কৰিব পাৰি।[২১]

১। নিজকে শ্ৰেষ্ঠ জাহিৰ আৰু আনক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰা গালি।

২। ধন আৰু ক্ষমতাৰ বলত একো নাই হৈ দৰিদ্ৰতা আৰু দুৰ্বলতাক দুষি ইতিকিং

কৰা গালি।

৩। অইনক নীচ জীৱ-জন্তুৰ সৈতে একাকাৰ কৰা গালি।

৪। মলত্যাগ কিম্বা গুপ্তাংগৰ উল্লেখ থকা গালি।

৫। অভক্ষ্য ভক্ষন আৰু অগম্য গমনৰ উল্লেখ থকা গালি।

৬। প্ৰিয়-পৰিজনৰ অমঙ্গল কামনাৰ লগতে গালি খোৱা মানুহজনৰো অপমৃত্যু আৰু দুৰাৰোগ্য কামনা কৰা গালি।

৭। শাস্তি-প্ৰদানৰ ভাবুকিৰে কিম্বা নপুংসক আচৰণক ৰাজহুৱা কৰি কাৰোবাৰ পুৰুষত্বত আঘাত হনা গালি।

৮। নাৰীক ৰমণৰ বাসনা বা পণ্য সামগ্ৰী জ্ঞান কৰা গালি।

৯। নাৰীৰ মাতৃহীনতা বা বৈধব্যক ভেঙুচালি কৰা গালি।

মন কৰিবলগীয়া যে গালি-গালাজৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যয়েই হৈছে শ্ৰোতাক উত্তেজিত কৰা আৰু তাৰ দ্বাৰা নিজৰ উত্তেজনা প্ৰশমন কৰা।[২২] অৱশ্যে খং নামেই চণ্ডাল। সেয়েহে খঙৰ ভমকত হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই নানা অঘটন ঘটোৱাৰো উদাহৰণ নোহোৱা নহয়। সেইদৰে গালি-গালাজৰ মাজেদি বক্তাৰ অৱদমিত হৈ থকা অবচেতন মনৰ কামনা-বাসনাও ফুটি উঠে।[২৩]

স্থান-কাল-পাত্ৰ ভেদে গালি শপনিৰ প্ৰকৃতিৰো তাৰতম্য আছে।[২৪] সেয়েহে উপভাষা বিজ্ঞান আৰু সমাজ ভাষা বিজ্ঞান (socio-liguistics)-ৰ পৰিগণ্ডীতো গালিক আলোচনাৰ মাজলৈ আনিব পাৰি। সমাজ এখন মূলতঃ পিতৃপ্ৰধান নে মাতৃপ্ৰধান আৰু সমাজত বিভিন্ন সম্বন্ধৰ বাচ-বিচাৰ কেনেকৈ কৰা হয় (পৰিহাস্য নে পৰিহাৰ্য সম্বন্ধ) তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিও গালি-গালাজৰ ভাষাৰ তাৰতম্য হ'ব পাৰে। অসমীয়া সমাজত সি জনজাতিয়েই হওক বা অজনজাতিয়েই হওক ভিনীহিয়েক-খুলশালীয়েক, আইতাক-নাতিয়েক আদি সম্বন্ধৰ মাজত জোকোৱা-জুকি চলে বা তেনে সম্বন্ধৰ মাজত দৈবাৎ যৌন সম্পৰ্ক ঘটিলেও অবৈধ বিবেচনা কৰা নহয়। ইয়াৰ বিপৰীতে পিতৃ-কন্যা স্থানীয়, মাতৃ-পুত্ৰ স্থানীয়, ৰৰজনাক-ভাইবোৱাৰীয়েক, জেশাহুয়েক-ভনীজোঁৱায়েক, শহুৰেক-বোৱাৰীয়েক কিম্বা শাহুয়েক-জোঁৱায়েকৰ মাজত জোকোৱা জুকি কিম্বা শাৰীৰিক সম্বন্ধ সম্পূৰ্ণৰূপে নিষেধ। গালি-গালাজৰ ভাষাত এই ধৰণৰ পৰিহাৰ্য সম্বন্ধৰ দুই বিপৰীত লিংগৰ ব্যক্তিৰ মাজত অবৈধ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠাৰ কথা প্ৰকাশ কৰি গালিৰ তীব্ৰতা বঢ়োৱা হয়। ইয়াৰ বিপৰীতে নামনি অসমৰ কথিত ভাষাৰ (বাংলা ভাষাতো) শালা/ছালা অৰ্থাৎ খুলশালী ল'ৰা আৰু শালী/ছালী অৰ্থাৎ খুলশালী ছোৱালীৰ সম্বোধনেৰে প্ৰকাৰান্তৰে শ্ৰোতাৰ বায়েকক ৰমণ কৰা বা বলপূৰ্বক হৰণ কৰাৰে ইংগিত দিয়া হয়;[২৫] যাৰ বাবে শ্ৰোতাৰ খং উঠি মনে মনে থাকিব নোৱাৰা হয়। এসময়ত অকল পুৰুষৰ মাজত প্ৰচলিত এই ছাল্লা, ছালী গালিবাচক শব্দ দুটিৰ সম্প্ৰতি বৃত্তিজনিত কাৰণত (মহিলা

আৰক্ষীৰ মুখত) নাৰীৰ মাজতো সৰবৰাহ হ'বলৈ ধৰিছে। এই ধৰণৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ বাট সমাজ ভাষাবিজ্ঞানে কাটি দিব পাৰে।

সেইদৰে অইন সমাজত প্ৰচলিত অইন ভাষাৰ গালিবাচক শব্দ ক্ৰমান্বয়ে অসমীয়া লোকৰ মাজলৈ বা অসমৰ বিভিন্ন ভাষা-ভাষী জনগোষ্ঠীয় লোকৰ মাজলৈও আমদানি হ'বলৈ ধৰিছে। ছুৱৰৰ (কা) বাচ্চা, কুত্তাৰ (কা) বাচ্চা, লেওড়া, নালায়ক, বুদ্ধু, পাজি, চয়তান, লাফ্ৰা, দুছমন, লুচ্চা, বকবাছ, আহম্মক (মূৰ্খ), বেয়াকুফ, কমবক্তা, গাড্ডাৰি, দাগী, বইজাত, বেইমান, ঘাটীয়া, হাৰামখোৰ, নিমখ হাৰাম (নমক হাৰাম), হিজৰা, গুণ্ডা, বদমাইচ, দগাবাজ, লাফাংগা, বহেনচোত, বেশ্যা, মাইকালাল আদি আৰবী-ফাৰ্চীমূলীয় বা মূল বিচাৰি নোপোৱা শব্দ হিন্দী ভাষী লোকৰ মাজেদি আহি অসমীয়াতো সম্প্ৰতি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব ধৰিছে।

সেইদৰে বাংলাভাষীৰ মাজেদি চুদিৰ ভাই, দনেৰ ভাই, চুদ মাৰানে, বোকা চোদা (জহৰা), খচ্চৰ (লম্পট), ছিনাল (ব্যভিচাৰিণী), গাধা, লক্ষীছাড়া, ফক্কড়, ধান্নাবাজ, ধান্দাবাজ, মতলবী, ফাল্টু, দাদাগিৰি, (এক নম্বৰ) চয়তানেৰ গোড়া, দুই নম্বৰী, মাৰো গুলি (গুলি মাৰ), দেমাকি (damcare), চান্সেৰ প্ৰেয়াৰ, মাদাৰচোত, মাৰ্কামাৰা, ব্ৰেনছৰ্ট/খাৰাপ (মাথা খাৰাপ), পাগল, ছুঁচা (ঘৃণনীয় ব্যক্তি) আদি শব্দ কথিত অসমীয়াত সোমাই পৰা দেখা যায়।[২৬]

সেইদৰে ইংৰাজী ভাষাৰ ৰাস্কেল (rascal), বাষ্টাৰ্ড (bustard), ন্যাষ্টি (nasty), ননচেন্স (nonsense) ষ্টুপিড (stupid) মাই ফুট (my foot), চাট আপ (shut up), গেট আউট (get out), থাৰ্ড ক্লাছ (third class), ফৰটুৱেণ্টি (420 নং আইনৰ ধাৰাত অন্তৰ্ভূক্ত চিটিং বাজি অৰ্থাৎ ঠগ-প্ৰৱঞ্চনা কৰা অপৰাধত অপৰাধী লোকক বুজোৱা), ড্যাম (damn), ব্লাডি (bloody), হপলেচ (hopeless), টেম্পাৰৱালা (short tempered অৰ্থাত্তৰ মেজাজী) আদি গালিবাচক শব্দও সাম্প্ৰতিক কালৰ অসম মুলুকৰ ভাষাত শুনা যায়।

অসমীয়াত ইতিমধ্যে জীন যোৱা অষ্ট্ৰিকমূলীয় গুপ্তাংগবাচক শব্দ[২৭] আৰু আৰ্যভিন্ন থলুৱা অশ্লীলতা, নগ্নতা আৰু শাও-শপনিৰ লগত জড়িত শব্দ বা বাক্যাংশৰ[২৮] কথাটো আছেই।

অসমীয়াৰ সামাজিক আৰু আঞ্চলিক উপভাষাত প্ৰচলিত বিশেষকৈ নামনি অসমত প্ৰচলিত দৰঙীয়া, পাতি দৰঙীয়া, ছয়গাঁৱা, বৰপেটীয়া, ৰাভামিজ, মৈমনসিঙীয়া অসমীয়া, গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰ অঞ্চলৰ স্থানীয় অসমীয়া নতুবা গুৱাহাটীৰ মালিগাওঁ ৰেলৱে কলনিৰ বেংগলী মিশ্ৰিত অসমীয়া, নব প্ৰজন্মৰ আড্ডাবাজিত প্ৰচলিত চলতি অসমীয়া গালিবাচক শব্দও বিভিন্ন মাধ্যমৰ জৰিয়তে (এফ. এম. ৰেডিঅ'ৰ টেলিফোনিক বাৰ্তালাপ বা বিজ্ঞাপন, ৰেডিঅ' যোগে প্ৰচাৰিত অনাতাঁৰ নাট, দূৰদৰ্শনত প্ৰচাৰিত বিভিন্ন

ধাৰাবাহিক, হাস্যৰসিক চিডি ফিল্ম ইত্যাদিৰ জৰিয়তে) মান্য অসমীয়া ৰূপতো স্থায়ী আসন পাৰি বহিবলৈ আৰু কেতপৰ লাগিছে? তলত এনে কেতবোৰ গালিবাচক শব্দৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল ঃ

ক) পাতি দৰং অঞ্চলৰ স্বকীয়তাপূৰ্ণ গালি-গালাজ ঃ বোট্‌লা (জহৰা), ফোফলু, খেচৰাৰ জাত, খেপঢোকাৰ জাত, খাখেৰি খোৱাৰ জাত, ৰকত খাই মাৰাৰ পুতেক, নটীৰ চলি, কাউৰে খোহা কঠাল, বাহোৰ গাছোৰ ভোল, পটাপিহা, লেংটিভাৰী, তিৰী ভুচুং, চেলপেনটোকা, তিৰীচোৰ, মেখেলাচোৰ, নলজহদ, গাতাৰ ইন্দুৰ, ফেট কাউৰ, শগুন কপেলী, কুক-হাথী, হাথী কপেলী (হাতী কপলীয়া), বাঁজীগাই, বাঁজীবাল্লা, চেন্নে কুকুৰ, কাতিমেহে কুকুৰ, ছাগাল টোকেৰি, কেদাবোৰ খাহী, ভোক্‌ৰা পণ্ডিত, ফাপ্‌ৰেহি খোৱা কুকুৰ, গেদ্‌ৰাশেল, চিংৰেমুৰে, চেংতোলকা, ঘুমেখাতি, চেঙাতেল, তিনতেলেনী, চুৰখা (চুৱাখোৱা), ঔ বিজেলৈ, বোকা কুমৰ (অ), আদেৰী লতা, ভেল্টা চখু, খোল্টা চখু, শুখন (অ) মুঁৰ, শেক্তা মুঁৰ, মেকামুঁৰ, বেল্টামুঁৰ/মুম্নী, নাওপেটা, হাড়িপেটী, ভাখেৰিপেটী, ভোন্‌ৰানক, ধোদৰা নাকী, পেংটা/পেংটী (ভৰি), থেঠা/থেঠী (হাত), চেলচেলী, পেলপেলী, ফেনফেঁনে, ফকফঁকে, ধেহৰা/ধোহেৰী, তোলকা ৰাৱণ, দতো কন্না (দাতা কৰ্ণ), তিৰীৰ গোলাম, মেখ্‌লৰে তলেৰে মেল্‌কি; মেখ্‌লাত তলে যাৱা, পোকাৰত তলে যাৱা, কটিত তলে যাৱা; পকা লাগি মৰ, ৰকাত খাই মৰ, হাকা-দাকাত মৰ, গলত চুৱা কলহ বান্ধি মৰ, হমুদ ধোহা নেদেখাকে মৰ; ধেম্নী আন, কপালৰ সিন্দুৰ মোচা যা, মাইহনেৰে বাৰী হৱা, মাইৰেৰ বুকু শুধ হৱা, শেতেলি শুধ হোৱা; শেলোৰ গাতা লৌ, কাংকোৰাৰ গাতা বিচাৰ, চাঙোত তলেতে লুকৌ; বেৰা মাটি খোঁহ, নাঙোলৰ মাটি খোঁহ, হাগি ল'বি, মুতি ল'বি; চুলি খুৰে দিম, লাংতে কৰিম, মেখলাইদি কুৰাম, পিঠিত বাঙ্কা ভাঙিম, কটিত হলাবাৰী ভৰাম, ভেটিমাটি খুন্দিম, কানপেঁতে চৰোত তিন্‌ভোৱান দেখুৱাম, চখু ঘোটকি উলিয়াম; মাইৰেৰ পৈয়েক, ভাইৰেৰ মাইহ্‌নেক, ভাইৰে ভটৰী, বনেৰৰ লালাক, বাপেৰৰ গোঁহানী ইত্যাদি।[২১]

খ) বৰপেটা অঞ্চলৰ স্বকীয়তাপূৰ্ণ গালি-গালাজ ঃ লাউমুৰী, গৰেমুৰী, কুট্‌ৰামুৰী, জাপৰামুৰী, গণ্ডোমুৰী, খাম্বামুৰী, বেংকোমুখা, বেক্‌তামুখা, পাচিমুখা, ডুক্‌লিমুখা, বেল্‌তামুখা, মেলামুখা, ভক্‌লামুখা, ঔ মুখা, চক্‌চৈকা, মাৰতি, মুখে কাটন, মুখেদি সাত ৰাজাৰ চাউল খোৱা, ভণ্ডলানাকী, চণ্ডলনাকী, নাক ডাঙ্‌ৰী, পেট গুণ্ডা, ভাখ্‌ৰীপেটী, ভোহাপেটী, ডুলিপেটী, টেক্‌লিপেটী, গেন্নেপেটী, পেট ডাঙৰী, অকলা খোৱা, ঘেগলাঃ খোৱা, নৰক খোৱা, ৰাণ্ডা ৰণ্ডেনী খাৱাৰ পুতেক, ৰকতৰ মেখ্‌লা মুৰোত বান্ধা, কাণা, খৰা, ভঙ্কাকালা, ধুমুৰ কালা, ভেল্টা আশ, ভেংৰা, ভেংৰী, পেংৰা, পেংটী, লেউলা, ঠোঠী, ঠেঠৰী, গাইঠা, বক্ৰা, গুৰোৰ কঠাল, ভগ্নে কৈহাবোৰ পাব, বাংকাৰাৰী, মাদ্‌লা, মাদা গাইৰেলী, মুৰা পুৰি খোৱা, ভোলৰ চোচ্‌ৰা, লাটা চৌখেনী, সল্‌কি পৰাইতি, বিহে

পাইতি, যক্ষ্মা হৈ মৰইতি, ইন্দ্ৰা হৈতী, চেচাং পৰাইতি, চাহেনী, মুইচেন্নী, মেতেন্নী, ঢেমনীৰ জাত, ঘুমে গাইৰা, অঁগুঠা চুইচা, চলোভলো, সাথান নহ, গদং, দুতেৰী, চিপৰিংতং, নামতি জিনা, বাখেৰী, ধাউলী, বিজাল ধৰা, নালগত লাগা, আল-উহৰ গন্‌হ নাপ, আক্কাল নহ, সাত ঘৈটা, দুই তেইলেনী, টুটকেনী, গৰুচোৰ, দোমাইচা, চটো বৰদ্দানী মাৰা, জঁট লগইতি, শিয়ানটেপী, বৰলোৰ টুপ, ফাফৰে খাৱা, নাটন কাপেলী, ধাধৈয়া কাপেলী, বাউদেনী, তেলত জুই লগা, গাৰীত জুই লাগা, তিৰিবাৰী হুআ, গলত কলহ বান্ধি মৰা, ভোৰতালৰ ছাল খাৱা, গাতাৰ ইন্দুৰ, হাথী কাপেলী, বাঘৰ আগ তেল খাইতী, কাটু কাটু কংস মামা, বৰপেইটা চাফা চিনি ইত্যাদি।[৩০]

গ) দৰন্তী উপভাষাৰ স্বকীয়তাপূৰ্ণ গালি-গালাজ : অধগতি যাইতী, আগু্‌খেমূৰী, একে ঝাকে খাইতী, কানপচী, কেংমৰী, কুচুৰী পৰী, খাখেৰী খাইতী, চাল্লী নটী, ঝাজিয়া বেমাৰত মৰোতী, ঝাহ দি মৰী, টাঙোন মাল্লাই মাৰী, ডাকেলী, ডাকুৰী, ভালহাৰীত খাইতী, দেওধেনী, ধিমিতপৰী, ধোকেনী, যাচেনী, নাৰেদী, পুতেকৰ মূৰা খাইতী, পোকালাগী, পোত খাইতী, পৈয়াৰেৰ গাৰী ভোজ খাইতী, পৈয়াৰেৰ মূৰ খাইতী, বাৰভতেৰী, বিয়াতাই নেওচন দেইতী, ভিঠ্‌ঠি উঠী, মূৰে বাগেৰী, শগুনৰ বুকুত যাৱাইতী। (অকল তিৰোতাৰ মাজত প্ৰচলিত); আগু্‌ঠৌমূৰা, অল্প বয়সত মৰা, একে ঝাকে যাৱা, ওলেই পৰা, কটিত্‌ তলে যাৱা, কণ পচা, কাণ পচা, গিৰি মৰা, ঘেণা লাগা, নষ্টপৰা, পয়ালাগা, পোকালাগা, পোত যাৱা, বাঘে মাৰা, কুচুৰী পৰা, খাইভোহ, খোখোন্দা, মূৰা বাগাৰা, মূৰা ঝিল্‌কা শগুনে ঘোকা, শলীয়া ভূতে মাৰা, সৌৰা পথাৰত পোত যাৱা, লৰা যমে মাৰা, লয় খয় যাৱা, ভোহত পোকা লাগা, ভিঠ্‌ঠিত দুবেৰি গাজা, মাইহ্‌নাক বাৰী হ'বা, লোকৰ কাথিৰ চেলেনি গুচেই ফুৰা, বাপ্‌ৰেৰ মুখত মাৰে হাগা, দেশৰ তিৰীৰ গু খাৱা, টাঙান মাল্লাই মাৰা, ঝাজিয়া বেমাৰত মৰা, চচানত মূৰ লথিয়েই লৈ ফুৰা, ঘন্নাৰেৰ হাতৰ খাৰু দোঘোৰাত পোতা, কাঠিত মূৰা চোচাৰা, কুকুৰ ফাপৰে ধৰা, গাতা ভৰি আগল হৰা, গাৰি ভোজ দিয়া, চাল্লা বুৰা হালুৱা (পুৰুষক প্ৰয়োগ কৰা গালি) ইত্যাদি।[৩১]

ঘ) বাজামিজৰ স্বকীয়তাপূৰ্ণ গালি-গালাজ : বোন্দা নাকাৰ, বান্দৰ বৈটালা, বাৰ বৈটালা, তেৰ বৈটালা, তালিয়া, বাখান চুকুৰা, বাখান চকুৰি, বৈটালি, বাৰ বৈটালি, তেৰ বৈটালি, ৰাৱণেৰ বংচ, ভুটীয়া বিদ্যা পাওৰা, ভুটীয়া জাত, মহাৰোগ পাওয়া, মৰন্তি, মৰন্তা, ব্যাধিৰোগ পাওয়া, বাগে খাওয়া জাত, বাগে খাইতী, বাগে খাইতী জাত, মাৰ্কি পাওৰা, আৰে বুটুৰা, তিৰী মুতানি খাওয়া, বোহাৰী চুমা খাওয়া, তিৰী দুদ খাওয়া, তিৰী মাৰি খাওয়া, পাতানি তলত থকা, তিৰী চাৰোৱা মানুহ, তিৰী আধাৰা খাওয়া, হাতী নাহা তিৰী, চিয়াল নাহা আপি, কুটতিল, কুটতিল ঘৰৰ বংচ, বৈটালা ঘৰৰ বংচ, চয়তানৰ ঘৰৰ বংচ, তালিবালি নকৰিবি, চেলেক-চুলুক নেদেখাবি, গলা মচৰেয়া মাৰ, চুৰিয়া খা, কাঁচী দিয়া মাৰেক, নাদ্দত ফেলেয়া মাৰেক, পানীত চপ্‌কিয়া মাৰেক, মানুহ মাংচ খাওৰা,

চণ্ডনজাত, হস্তামূৰ্খ, গজমূৰ্খ, আলচিয়া, আলচিয়ানি, অকৰ্মণ্য, খাবাক আৰু হাগিবাক মাত্ৰ, আপি চাবওয়া জাত, গুক খাওৱা গৰু, আবো আতাৰ জাত, চাংইবাক নাজানা, মুখত জুই গজৰেয়া দেক, গালত চৰ দেক, মুখত জালুক মাখিয়া দেক, কাণত পানী ঢালিয়া দেক, আপি ছাবাৰ মাৰি খাওয়া (নীচ পুৰুষ), ফাং ফুটুবা মানুহ (থিতাপি নথকা লোক), পিথল ডাঙাৰা মানুহ (কাকো ভয় নকৰা লোক), ঠেং দাঙেয়া থাকা (সদায় ক'ৰবাত যাওঁ যাওঁ কৰি থকা লোক), কাতি মাছৰ কুকুৰ (গুণ্ডা প্ৰকৃতিৰ লোক), বাটৰ মানুহ ডাকেয়া অনা (দুষ্ট প্ৰকৃতিৰ লোক), মাথা বাগাৰা মানুহ (অ'ত-ত'ত ঘূৰি ফুৰা লোক), চকুনা বাখাৰাতে পৰিয়া মৰ (অনাদৰে থাক) ইত্যাদি দুধনৈ-ছোটমাটিয়া অঞ্চলত প্ৰচলিত কেতবোৰ গালি-গালাজ।[৩২]

সেইদৰে দুধনৈ পূৰ্বাঞ্চল ৰাভা সমাজত প্ৰচলিত গালি-গালাজ সম্বন্ধে আমিও স্থানান্তৰত সবিশেষে আলোচনা কৰিছোঁ।[৩৩] "খং, গৰিহণা, তাচ্ছিল্য বা বিৰক্তি ভাব প্ৰকাশ কৰোঁতে বিভিন্ন অশ্লীল শব্দ এই অঞ্চলতো ব্যৱহাৰ কৰা শুনা যায়। ইয়াৰ লগে লগে বিভিন্ন অংগী-ভংগী প্ৰদৰ্শনো কৰা হয়। সেই বিলাকৰ ভিতৰত বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ প্ৰদৰ্শন কৰি— "ঘণ্টা/বাল/বেন্টা (কৰিবি/উঘলাবি)" বুলি কোৱাৰ নিচিনাকৈ "চেদ/পেলমি গুটি/ধুকুৰি গুটি খা" আদি অশ্লীল কাৰ্য প্ৰকাশক বাক্যাংশ প্ৰয়োগ কৰি এই অঞ্চলৰ লোকে (সাধাৰণতে পুৰুষে) মুখৰ খজুৱতি মাৰে। 'ছাল্লা', 'মায়েকেৰ/বাপেৰ মুৰা/মাথা', 'তোৰ মায়েকক/বাপেক চিনি পাওৱা নাই', 'তোৰ নাম নাজানং' ইত্যাদি তেনে কিছুমান উদাহৰণ। ... মনৰ খং, বিৰক্তি, তিক্ততা ভাবপ্ৰকাশ কৰিবলৈ একে লেখাৰিয়ে কেবাটাও বিশেষণ লগালগাই বাক্য গঠন কৰা ব্যৱস্থা এই অঞ্চলৰ লোক-ভাষাৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। উদাহৰণ— নাককাটী-বৈতালী; কাণী-মায়লানী ৰৰমানী তিকীয়ামানী; হতছৰি যোৱা-ভিটি ছৰ নোহোৱা; মাৰ্কেমৰি-হতছৰি যাইতী; মুতানি খাওৱা/খাইতী, ৰাঙা ৰকত খাওৱা/খাইতী, (মদপী পুৰুষ-মহিলাক) ইত্যাদি। কেতিয়াবা অৰ্থহীন বা অৰ্থৰ সামঞ্জস্য নথকা বাক্যৰেও কথাত শান দিয়ে। উদাহৰণ - ইষ্টলতে ফফৰে খোৱা, বাপ ভাতাৰী-তিন কাথাৰী, ওপৰ চকুৰানী-ৰাংবেল গাজি, আদৰিয়া পুত-চুঙাত ধৰি মুত, ফুটানি মাৰি বেঙেনা ভাজী/ফুটানিত বেঙেনা ভাজে এটাও নিসিজে (নিষ্ফল প্ৰচেষ্টা, পণ্ডশ্ৰম বা অশ্বডিম্ব অৰ্থত), ধুপৰিয়া চালটাং-ধান নাইকা সুন্দা চাং (ওপৰে ৰংচঙীয়া ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী), 'হোলাৰ ভাই মোলা খাই সুন্দা খোলা' ইত্যাদি।

**ঘ) চলতি অসমীয়াত প্ৰচলিত অত্যাধুনিক গালি-গালাজৰ নমুনা :** একদম ৰকবাছ, এক নম্বৰৰ গাধা, সি ছাল্লা লেবেল দেখুৱায়—চিনি পোৱা নাই মাইকা (....), ই বেছি কথা কৈছে বে, তেমা চুটি যায় বে, বেছি লেবেল নামাৰিবি/নেদেখুৱাবি বে, তাও নেদেখুৱাবি—তাও বাহিৰ হৈ যাব, দম নিদিবি-দম চুটি যাব, তাক পালে কিলিচ/খালাচ কৰি দিম, মাৰ গুলি তাৰ কথা সবতে ইয়ে কৰে , মা কচম— আজিৰ পৰা তোৰ-মোৰ

বিস্তা খতম, একদম যা-তা কাৰবাৰ, একদম লাফ্ৰা, “আৰে শ্যালা কুটুৰ ঘাই—একলেং মাৰি ফেলে সাত জামানা দেখাই দিম বাপ্লেকে”, “কেপকেপ নকৰিবি কেলা, মাৰি তক্তা বনাই-জিন্দেগী চুটাই দিম, হকেয়াৰ মি-ষ্টুপিত, ননচেন্স” ইত্যাদি।[৩৪]

**সামৰণি ঃ**

সমাজৰ ব্যক্তিবিশেষৰ মাজত মুদ্ৰাদোষৰ দৰে প্ৰয়োগ হোৱা অবাইচ মাতত (slangs) এই ধৰণৰ গাল-শপনিৰ লগত জড়িত শব্দ, শব্দাংশ বা জতুৱা ঠাঁচ/খণ্ডবাক্যত বহুতো আপত্তিজনক (objectionable), অসাংবিধানিক (unparliamentary lingo/ phrases) আৰু মানহানিকৰ (defamatory, schurrilous) উক্তি-কটূক্তি পোৱা যায়।[৩৫] জাতিগত অনগ্ৰসৰতাক লৈ,[৩৬] নাৰীৰ দুৰ্বলতাক লৈ,[৩৭] শাৰীৰিক বাধা-গ্ৰস্ততা[৩৮] থকা লোকক লৈ ৰচিত এনে উপৰুৱা ভাষা (peripheral language) সভ্য সমাজত অতিকৈ নিন্দনীয়। কিন্তু অপ্ৰিয় হ'লেও সত্য যে সকলো প্ৰান্তৰ সকলো ভাষাতে অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে এইসমূহ শব্দ-গুচ্চৰ জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে বহুল প্ৰয়োগগ হৈয়েয় আহিছে আৰু হৈয়ে থাকিব। যেতিয়াই ভাষা-সাহিত্যত অশ্লীলতা, নগ্নতা, গালি-শপনি আৰোপত কেঁচী চলোৱা (censorship) হ'ব তেতিয়াই বহু ভাষা-সাহিত্যৰ অপমৃত্যু নহ'লেও সিবিলাক বিশিষ্ট স্বাদধৰ্মীতা বা প্ৰকাশভংগীৰ সুখানুভৱ খৰ্ব হৈ এটা নীৰস আৰু সেৰেকা সমালোচনাধৰ্মী বা বিজ্ঞানধৰ্মী ৰচনালৈ পৰ্যবসিত হ'ব। তেতিয়াই ভাষা প্ৰয়োগৰ বোৰ্বতী সুঁতিত জঠৰতা আহি এটা স্ৰোতহীন ধাৰাই চিৰচিৰকৈ ব'বলৈ আৰম্ভ কৰি বালি-চাপৰি পৰাৰ দৰে স্বতন্ত্ৰীয়া প্ৰকাশিকা শক্তিৰ হ্ৰাস হৈ মৃত্যুমুখী ভাষাৰ দৰে এটা পঁয়ালগা অৱস্থালৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব।

**পাদটীকা আৰু প্ৰসঙ্গসূচী ঃ**

১) লোক-ভাষাৰ সৈতে লোক-সাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্যৰ (oral literature) বিশেষ সম্বন্ধ আছে। লোক-ভাষাও সেইবাবে লোক-সংস্কৃতিৰ অন্যতম আলোচ্য বিষয় হিচাপে পৰিগণিত হয়। (দ্ৰঃ শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ 'লোক সংস্কৃতি ঃ প্ৰকৃতি ঃ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা', অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাষ, ১৯৯৫, পৃঃ ৫০ - ৫১)

২) ক) নতুন দিল্লীস্থিত গান্ধী হিন্দুস্থানী সাহিত্য সভাই সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত সংবিধান অস্বীকৃত ভাষাসমূহক লোক-ভাষাৰে সামৰি প্ৰতিবছৰে এই ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ হকে কাম কৰা লেখক, গৱেষক আৰু উদ্যোক্তাসকলক 'ৰাষ্ট্ৰীয় লোকভাষা সন্মান' বঁটা প্ৰদান কৰি আহিছে।

খ) বতন বিশ্বাস সম্পাদিত বাংলা ভাষাৰ বহুল পৰিসৰৰ 'উত্তৰ বঙ্গৰ লোকভাষা' নামৰ গ্ৰন্থত উত্তৰবঙ্গত প্ৰচলিত লিখিত-অলিখিত সকলো ভাষাৰে বিশেষকৈ উপভাষাৰ আলোচনা কৰা হৈছে।

৩। ব্লুমফিল্ডৰ আলোচনাত তালিকাভূক্ত পাঁচ প্ৰকাৰৰ ভাষা ৰূপৰ (literary standard, colloquial standard, provincial standard, local dialect আৰু substandard) গ্ৰাম্য ভাষা হিচাপে পৰিচিত substandard ভাষা ৰূপকে বহুতে লোক-ভাষা বুলি ক'ব বিচাৰে। (দ্রঃ সৰকাৰ, পবিত্র : 'লোকভাষা ও লৌকিক ভাষাতত্ত্ব', লোক-ভাষা লোক-সংস্কৃতি, ১৯৯৭ পৃঃ ১৫২)

৪। ক) "The dialect of the common people of a country, in which ancient idioms are embeded" দে, আশিষ কুমাৰ : লোকভাষা, ১৯৯৩, পৃঃ ৬৬)

(খ) "লোকভাষা (folk - speech) স্থানীয় আৰু আঞ্চলিক জতুৱা-ঠাচ লৈ ৰূপান্তৰিত হয় আৰু মান্য ভাষাৰ পৰাই আঁতৰি আছে। তেনে পুৰণি আৰু উপভাষিক শব্দ, লোকবিদ্যা বিজ্ঞানীৰ বাবে আকৰ্ষণীয়।" (শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ : প্ৰাগুক্ত, পৃঃ১)

গ) "সাধাৰণতে গ্ৰাম্য অঞ্চলত স্বতন্ত্ৰভাৱে বাস কৰা শিক্ষা আৰু আধুনিকতাই স্পৰ্শ নকৰা বয়স প্ৰবীণ লোকৰ ভাষিক বৈশিষ্ট্যৰ বিশ্লেষণ আৰু বৰ্ণনাতেই সাধাৰণভাৱে লোকভাষা অধ্যয়নৰ সীমা পৰিসীমিত। অন্য ক্ষেত্ৰতকৈ নিষিদ্ধ ভাষাৰ (taboo speech) ক্ষেত্ৰত লোকভাষাৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট।" (প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৯০)

ঘ) দ্রষ্টব্য : বাভা হাকাচাম, উপেন : বাভামিজ : ভাষা আৰু নিদৰ্শন, ২০০৫, পৃঃ ৫৯

৫) দ্রষ্টব্য : প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৫৯

৬) গালি-শপনি বুলিলে আমি অকল আক্ষৰিক অৰ্থত গালি-গালাজ তু. সংস্কৃত গালি (rebuke, abusive utterance, scolding), বড়ো : বায়/বায়জ্লায়, বাভা : গাবায় 'গালি-পাৰ', 'কদৰ্থনা কৰ' আৰু শাও-শপনি তু. সংস্কৃতঃ শপ্ (to abuse, to revile)>অসমীয়া : শপ+অনি = শপনি (the act of abusing) আৰু সংস্কৃত : শাপ/অভিশাপ>(a curse)>অসমীয়া : শাও/শাওপাত, বড়ো/বাভা : ছাও 'অভিশাপ' এই দুটাকে সামৰি লোৱা নাই। নগ্নতা (nudity,

nakedness), অশ্লীলতা (vulgarity, indecency, obscenity) কে সামৰি টেটকুটি (jokes) অভিশাপ-গালি (curses), শপত (oaths), অপমান-অমৰ্যদা (insult), প্ৰতিশোধ (retorts), উপহাস (taunts), উক্ত্যক্তকৰন (teases) আদি লোকবিদ্যাৰ গণ্ডীত পৰা খং-ৰাগ, কাজিয়া-পেঁচাল, দন-খৰিয়াল, বাক-বিতণ্ডা, তৰ্ক-বিতৰ্কৰ লগত জড়িত সকলো ধৰণৰ কটুবাক্য, কটুক্তি, দুৰ্বাক্য, কটাক্ষ, ভৎৰ্সনা, গঞ্জনা, তিৰস্কাৰ , বিষোদগাৰ, নিন্দা, শাওপাত, গৰিহনা, ধিক্কাৰ, নেওচন-কেওচনকো সামৰি লোৱা হৈছে। (দ্ৰষ্টব্য ঃ নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পাদিত) ঃ চলন্ত অভিধান; বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ 'নগ্নতা, অশ্লীলতা আৰু শাও-শপনি', অসমৰ লোক-সংস্কৃতি; শৰ্মাস নবীনচন্দ্ৰ ঃ 'লোক-সংস্কৃতি ঃ স্বৰূপ আৰু শ্ৰেণী বিভাজন'; অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, অষ্টচত্বাবিংশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, অক্টোবৰ/ডিচেম্বৰ/৯২)

৭) উৎস ঃ শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ; প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯১-৯২

৮) প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৯০-৯১

৯) প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৯২

১০) দুই এটা জনজাতীয় সমাজত যথাযথ ৰূপত ইবিলাকে লাহে লাহে গালিবাচক শব্দলৈ পৰিগণিত হ'লেও নিজস্ব ভাষাৰ ৰূপত (বড়ো ঃ ওমাফিছা, গাৰো ঃ ৱাকবিছা, ৰাভা ঃ ৱাকছাব্ৰা, কাৰ্বি ঃ ফাক আছ', মিছিং ঃ এগআৱ) হ'লে ইবিলাকে এতিয়াও গালিবাচক শব্দলৈ পৰ্যবসিত হোৱাহি নাই। কিয়নো জনজাতীয় সমাজত গাহৰি বা ছুৰৰ অস্পৃশ্য নহয় আৰু পূজা-পাতলকে ধৰি সমাজৰ সকলো কামতে গাহৰি নহ'লৈই নচলে।

১১) ক) স্বভাৱতে মাছুমৰীয়া সম্প্ৰদায়ৰ তিৰোতা (ডুমুনী) বা পোহাৰীৰ মুখৰ ভাষা অতি চোকা (তু. ডুমুনী চোৰাত, পোহাৰী গালি) আৰু আবেলি পৰত, ভাটী বয়সত ভৰি দিয়া হীৰা সম্প্ৰদায়ৰ তিৰোতাৰ ভাষাৰ চোক সাময়িকভাৱে বিশেষকৈ কলহ আদি পাত্ৰ পোৰা সময়ত দুগুণ বেছি হয় বুলি অসমীয়া সমাজত এটা জনৰব আছে।

উৎস/সংবাদ ঃ ক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উইল' নামৰ ব্যঙ্গ ৰচনা, খ) হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'মৎস্যগন্ধা' উপন্যাস, গ) প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ভূতপূৰ্ব অধ্যাপক ভূপেন বাৰ্মা (৭/১১/০৭)

খ) বাংলাভাষীৰ মাজত বেশ্যাসকলৰ মুখৰ ভাষাত আটাইতকৈ গালিৰ চোক বেছি বুলি কোৱা হয়। (দ্ৰষ্টব্য ঃ বসুদত্ত, শৰ্মিলা ঃ 'বাংলাৰ মেয়েদেৰ ভাষায়

গোপন কথা ও শাৰীৰিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ', বাংলা মেয়েদেৰ ভাষা, ২০০০ পৃঃ ২৯৮)

গ) বৰপেটা অঞ্চলৰ বিশেষকৈ তিৰোতাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত গালি-গালাজো নিচেই সামান্য নহয়। প্ৰতিপক্ষক "ইলো ইলো" দি ভৎৰ্সনা কৰা, ভায়েক-ককায়েক থকা বায়েক-ভনীয়েকক গালিত মুৰ খুওৱাই থৰহৰি কম্পমান কৰা, পাচি সাফাৰ দি ৰাগটানি গালি পৰা, "অক থুই অক্ থুই" বুলি জোৰেৰে শব্দ কৰি থু পেলাই বা যৌনাংগত চপৰিয়াই ঢাপলি মাৰি গালি পৰাত এই অঞ্চলৰ নাৰী অতি সিদ্ধহস্ত। এসময়ত এই অঞ্চলত কিছুমান গালি শুনি লঘোণ দিবলগীয়া বা গালি পাৰি প্ৰায়শ্চিত্ত হ'বলগীয়া হোৱাৰো নিদৰ্শন আছিল। সেইবাবে ১৯৩৮ চনত বৰপেটাত 'গালি বৰ্জন' আন্দোলনো চলিছিল।
(দ্ৰষ্টব্য ঃ কলিতা, ফুলকুমাৰী ঃ 'বৰপেটাৰ গালি-শপনি ঃ ফকৰা-যোজনাত ইয়াৰ প্ৰভাৱ' লোক-সংস্কৃতিৰ দাপোণ, ২০০০)।

১২) ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি' নামৰ গ্ৰন্থত মন্ত্ৰৰ লগত প্ৰয়োগ কৰা শাও-শপতৰ বচন (ভাষা)ৰ বিস্তৃত উদাহৰণ পোৱা যায়। যেনে ঃ মহাদেৱৰ জটাত ধৰ; নাৰায়ণ চক্ৰত পৰি মৰ, ব্ৰহ্মাৰ চক্ৰত পৰি মৰ; ৰাম-লক্ষ্মণৰ মুণ্ড খাব; ইন্দ্ৰ দেৱতাৰ বজ্ৰত পৰি মৰ; ব্ৰাহ্মণক বধ কৰ; মহাদেৱীৰ ভুনত ধৰ; লক্ষ্মণ-সীতা দেৱীৰ আজ্ঞা ভঙ্গ কৰ, দুৰ্গাদেৱীৰ মাথা খাব; সাতজনী গৰ্ভৱতী স্ত্ৰী বধ কৰ; গুৰু বধ কৰ; ভক্ত বধ কৰ; সাতোটা কপিলা বধ কৰ; সাত পুৰুষ নৰকত পৰ; গোবধ, স্ত্ৰীবধ পাতকত পৰ ইত্যাদি।
('মন্ত্ৰ সাহিত্যত মধ্য যুগৰ অসম', অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি ১৯৭১, পৃঃ ১৭৪ - ১৭৫)

১৩) দ্ৰষ্টব্য ঃ ক) বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ অসমৰ লোক সংস্কৃতি, পৃঃ ১২৫
খ) কলিতা, ফুলকুমাৰী ঃ 'বৰপেটাৰ গালি-শপনি ঃ ফকৰা-যোজনাত ইয়াৰ প্ৰভাৱ, লোক-সংস্কৃতিৰ দাপোণ, ২০০০, পৃঃ ৫৮

১৪) ক) বাংলা, হিন্দী আদি ভাষাত ধ্বনি ৰূপান্তৰৰ দ্বাৰা অৱজ্ঞাসূচক নাম গঠন কৰা হয়। যেনে-গনেশ>গন্‌শা, শচীন>শচে, নৃপেন>ন্যাপো, নেপো, কৃষ্ণ>কেষ্টা, বঙ্কিম>বঙ্কা, বিনোদা>বিন্দি ইত্যাদি (দ্ৰ ঃ সৰকাৰ, পবিত্ৰ ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ১১৩-১১৪)
খ) অসমীয়াতো অঞ্চলভেদে কেতিয়াবা ম, চ, ফ আদি অক্ষৰেৰে অনুৰূপ শব্দ গঠন কৰি নতুবা আন এটা অৰ্থপূৰ্ণ অনুপ্ৰাসধৰ্মী (rhyming words) শব্দ

সংযোগ কৰি এই জাতীয় অৱজ্ঞাবাচক নাম গঠন কৰা হয়। এই প্ৰসংগত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' নাটকৰ দ্বিতীয় অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৰ্শনৰ মৌজাদাৰণীৰ মুখৰ সংলাপ মন কৰিবলগীয়া। উদাহৰণ— "হেৰ কটা বান্দৰ কটীয়া-কটা বাঘে খোৱা-হেৰামজাদা কৰিছ কি অত বেলি ?— হেৰ নানিছনে ?... নিদিব কেলৈ কেলৈ নিদিব তাই ? এই কটাৰ জী লভিতা নে ফভিতা। দিয়া নাই কিয় ?" (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলী, সম্পা ঃ হীৰেন গোহাঁই, ২০০৩, পৃঃ ১৮৫ গ) অসমীয়াত বহুল প্ৰচাৰিত 'অংক নে জংক-পংক' এই শ্ৰেণীৰ অৱজ্ঞাসূচক শব্দ।

১৫) উৎস ঃ কলিতা, ফুলকুমাৰী ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৫৮

১৬। হাজেলনী অৰ্থাৎ হাজোমূলীয় বুঢ়ী এগৰাকীৰ মুখত শুনা পলাশবাৰী অঞ্চলত প্ৰচলিত গালি
(দ্ৰষ্টব্য ঃ গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত ঃ অসমীয়া জন-সাহিত্য, ১৯৮৬, পৃঃ ১৪-১৫)

১৭) উদ্দিষ্ট বক্তাৰ অনুপস্থিতিত অৰ্থাৎ পৰোক্ষভাৱে এই শ্ৰেণীৰ বাক্যৰ প্ৰয়োগ হয়। উদাহৰণ —

| পৰোক্ষ (অনুপস্থিতিত) | | প্ৰত্যক্ষ (উপস্থিতিত) |
|---|---|---|
| দিলো নহয় মজা পালি, মাকে (অৰ্থাৎ, দিলো নহয় মজাপালি তাক, মই তাৰ মাকে) | ঃ | ক) দিম নহয় মজাপালি, মাবে (অৰ্থাৎ দিম নহয় মজাপালি তোক, মই তোৰ মাবে) |
| তিয়েবে (অৰ্থাৎ দিব নহয় | ঃ | খ) দিব নহয় মজাপালি, মাবে/মা - মজাপালি তোক, তোৰ মাবে) |
| পাইছে নহয় শিক্ষা, বাপেকে (অৰ্থাৎ পাইছে নহয় শিক্ষা সি নিজে) বাপেৰে)। | ঃ | ক) পাইছে নহয় শিক্ষা, বাপেৰে (অৰ্থাৎ পাইছে নহয় শিক্ষা সি, তোৰ |
| দিম নহয় শিক্ষা তোক, | ঃ | খ) দিম নহয় শিক্ষা, বাপেৰে (অৰ্থাৎ মই তোৰ বাপেৰে) |

১৮) Register বা code switching-ৰ ক্ষেত্ৰত সদায় informal-ৰ পৰা formal লৈ বাক্যসজ্জাই হওক বা সম্বোধনে হওক নিয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে কাজিয়া কৰোঁতে যদিহে তুমি-তামাত অভ্যস্ত গিৰিয়েকে ঘৈণীয়েকক দম দি বিশেষ শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰাটো এইবুলি বিচাৰে—"মুখ চম্ভালি কথা ক'বি। মোক আজিৰ পৰা স্বামীদেৱতাৰ/ৰজাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিবি।" তেন্তে প্ৰত্যুত্তৰত হয়তো ঘৈণীয়েকে

নাটকীয় সুৰত "হে স্বামী। তুহ হামাৰ পৰম, দেৱতা/হয় নেকি মহাৰাজ/জো হুকুম জাহাপনা" বুলি সম্ভাবি কিছু লেনিয়াই বা গদ্ গদ্ হৈ বাক্য নিক্ষেপ কৰিব আৰু তাৰ পিছত পুনৰ স্বাভাবিক বাক ভংগীলৈ উভতি যাব। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তেওঁৰ ভালেকেইখন নাটকৰ সংলাপত এনে ৰীতি অৱলম্বন কৰিছে। উদাহৰণ :

ক) অতি মাৰ্জিত ৰুচিসম্পন্ন আৰু শুদ্ধ অসমীয়াৰে কথা পতা লভিতাই বিশেষ পৰিস্থিতিত পৰি পুলিচ চাহাবৰ লগত তৰ্ক-বিতৰ্ক কৰোঁতে "নাই জানে - নাই জানে, তেনে কোনে জানিব? গৱৰ্ণমেণ্ট হৈ প্ৰজাৰ বাত নাই জানিলে কোনে জানিব? ..." অথবা "নাই ৰহেগা, চুপ্ নাহি - নাই - নাই ৰহেগা।" বুলি হিন্দুস্থানী অসমীয়াবোৰে code switching কৰি কথা পাতিছে। (লভিতা, প্ৰথম অংক, তৃতীয় দৰ্শন, জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, ২০০৩, পৃঃ ১৮৩)

সেইদৰে কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ সুন্দৰ কোঁৱৰে স্বাভাৱিক পৰিস্থিতিত মাতৃ ৰাজমাওক 'আইতা' বুলি সম্বোধন কৰিলেও বিশেষ পৰিস্থিতিত 'আইদেউতা', 'আই' বুলি মাতিবলৈকো এৰা নাই। বৰঞ্চ কেতিয়াবা বিৰক্তিত প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিবলৈ যাওঁতে ইমান আনুষ্ঠানিকতা (formal) অৱলম্বন কৰিছে যে তেওঁ একেগৰাকী মাতৃকে 'আই মাতৃ' বুলিও সম্বোধন কৰি পেলাইছে। (দ্ৰষ্টব্য : কাৰেঙৰ লিগিৰী, তৃতীয় অংক, তৃতীয় দৰ্শন, প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৮৪ - ৮৫)।

ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই Socio - linguistics-ৰ এটি আলোচনাত এটা ঘটনাৰ উল্লেখ কৰি অসমীয়াত প্ৰয়োগ হোৱা 'তুমি' (দ্বিতীয় পুৰুষৰ মান্য/সাধাৰণ) সৰ্বনাম ৰূপটোৱে যে কেতিয়াবা 'অসম্মানজনক অভিধা' হিচাপে বিবেচিত হয় তাক বুজাবলৈ যত্ন কৰিছে। এখন ৰাজ্যিক পৰিবহন নিগমৰ বাছৰ পৰিচালক আৰু জনজাতীয় গোষ্ঠীৰ আদহীয়া লোক এজনৰ এবাৰ ভাড়াক লৈ হোৱা বাক-বিতণ্ডাৰ সময়ত পৰিচালকে বিতুষ্ট হৈ 'আপুনি' ৰ পৰিবৰ্তে 'তুমি' বুলি লোকজনক অপদস্থ কৰিছে আৰু জনজাতীয় অসমীয়াভাষী উক্ত লোকজনে স্বভাৱগতভাৱে 'তই' (দ্বিতীয় পুৰুষ তুচ্ছাৰ্থত যদিও জনজাতীয় ভাষাত সৰ্বনামৰ মান্য-তুচ্ছৰ ধাৰণা নাই) সম্বোধি উত্তৰা-উত্তৰি কৰি আছে। অৱশেষত হাৰ মানি নামি যাওঁতে যথেষ্ট উষ্মাৰে চিঞৰিলে : "এই তুমি। তোকো তুমি কুলং যা।" অৰ্থাৎ উক্ত লোকজনে 'তই'-ৰ পৰিবৰ্তে 'তুমি' বুলি অতিশুদ্ধিকৰণত (hyper-correction) বাক্য প্ৰয়োগ কৰি নিজৰ বিৰোধগাৰ জাবিবলৈ পাহৰা নাছিল। (দ্ৰষ্টব্য : অসমীয়া ভাষাত থলুৱা ভাষাৰ উপাদান : কেইটিমান মন্তব্য, ভাষা

সাহিত্যৰ জলঙাইদি, ১৯৮৮, পৃঃ ৮৩)

১৯) জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ লভিতা নাটকৰ মৌজাদাৰণীৰ মুখৰ এই সংলাপ মনকৰিবলগীয়া "সৰু মুখত বৰ কথা ভাল নহয় দেইবা, বুজিছ?" (প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১৮৬)

২০) দ্ৰষ্টব্য ঃ সৰকাৰ, পবিত্ৰ ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১১৮ - ১২৩

২১) ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই অসমৰ লোক সংস্কৃতি নামৰ গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট 'নগ্নতা, অশ্লীলতা আৰু শাও-শপনি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত গালিৰ বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে কিছু ইংগিত দি গৈছে। (প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১২২ - ১২৫)

২২) 'গালি' শব্দ বলতে বোঝায় সেইসব শব্দকে যা অন্যেৰ প্ৰতি ব্যৱহৃত হ'লে তাকে আহত, পীড়িত এবং লজ্জিত কৰে অন্তত মানসিকভাৱে। 'গালি' শব্দেৰ মধ্যে প্ৰচ্ছন্ন থাকতে পাৰে হননেচ্ছা, ঘাতেচ্ছা, ধৰ্ষণেচ্ছা ইত্যাদি।" (পাল, অনিমেষ কান্তি ঃ 'বাংলাৰ সাংস্কৃতিক এবং উপভাষিক ভূগোল', লোকভাষা, ১৯৯৩, পৃ ৫৯ - ৬০)

২৩) "এৰাঁ এও মনে কৰেন যে গালিৰ মধ্যে দিয়ে দুই ধৰণেৰ অবদমন থেকে মুক্তি খোঁজে, কোন কোন মানুষ। নাৰী, নাৰীদেহ, এবং যৌন সংযোগ সম্পৰ্কিত বিধি-নিষেধ লঙ্ঘন হচ্ছে অবদমন থেকে মুক্তি খোঁজাৰ ৰকমফেৰ। কাউকে গালি দিয়ে কিংবা কোন মেয়েকে টিটকাৰি কৰে, অবচেতন মনেৰ অবদমিত ইচ্ছা পূৰণেৰ তৃপ্তি সাধন হয়ে থাকে বলেও কোন কোন মনোবিজ্ঞানী মনে কৰেন।" (প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৬০)

২৪) গালিবাচক শব্দৰ ব্যৱহাৰগত প্ৰভেদ তলত দিয়াৰ দৰে দেখুৱাব পাৰি— ক) স্থানীয় সংস্কৃতিগত প্ৰভেদ, খ) বয়সৰ প্ৰভেদ, গ) গাঁও নগৰৰ প্ৰভেদ, ঘ) স্ত্ৰী-পুৰুষৰ প্ৰভেদ, ঙ) শৈক্ষিক স্তৰগত প্ৰভেদ, চ) সামাজিক স্তৰগত প্ৰভেদ, ছ) ধৰ্মগত প্ৰভেদ আৰু জ) সাংস্কৃতিক স্তৰগত প্ৰভেদ (দ্ৰ ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৬২)

২৫) "কেউ যখন কাউকে 'শালা' বলে তখন সেটা গালি বলে গণ্য হয় এইজন্যে যে ঐ শব্দৰ মধ্যে দিয়ে উদ্দিষ্ট ব্যক্তিৰ ভগ্নীৰ সঙ্গে অবৈধ সংসৰ্গেৰ ইঙ্গিত থাকে।" (প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৬০-৬১)

২৬) বাংলা ভাষাত প্ৰয়োগ হোৱা এই জাতীয় গালি-গালাজৰ বিস্তৃত আলোচনাৰ বাবে চাওক— ক) সৰকাৰ, পবিত্ৰ ঃ 'বাংলা গালা গালৰ ভাষাতত্ত্ব', লোকভাষা লোক সংস্কৃতি, ১৯৯৭

খ) বসু, অভ্র : 'ধৰি মাছ না ছুঁই পানি'/'বাঙালি সমাজে যৌনতা; স্ল্যাংএ ও প্রবাদে', যৌনতা ও সংস্কৃতি (সম্পাদিত : সুধীৰ চক্ৰৱৰ্তী), ২০০২

২৭) দ্র : বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : 'আষ্ট্ৰিক ভাষী', অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, ১৯৭১, পৃঃ ৭৮

২৮) অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ সম্ভাৰত সোমাই থকা এই জাতীয় শব্দৰ সুকীয়াকৈ শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হোৱা নাই যেন লাগে। উজনি অসমত প্ৰচলিত লিতিকাই, লেমটো, পিলিঙা, ফটহ, ফটংগিৰি, টোকোনা, খাবলুই (বঞ্চিতা), লেহেতীয়া (নপুংসক), চুলুং, চেলেপু, চেঙেলীয়া, লচপচী, লটুৱা (লম্পট), হেৰাং, অভং, কোঙা, গোজোৰা ইত্যাদি আৰু নামনি অসমত প্ৰচলিত জহৰা/জহৰী, বেঙা/বেঙী, আগ্ৰা/আবেৰী, কেঁৰা/কেঁৰী, কেচেৰা/খেচেৰা (অসদাচাৰী), ফটুৱা, ফাত্ৰা, ভালিয়া (মতলবী), ফকফকীয়া, বিটলা/বৈতালা, বৈতালী (নটী), ছুলছুলী (গা যেলাই ফুৰা ছোৱালী), মগাৰী, বেলবুং, বোট্লা/বোথ্লা (ফোঁফোলা, জহৰা), ফোফদাং ইত্যাদি এই জাতীয় শব্দ।

২৯) উৎস : পাটোৱাৰী, কৃষ্ণকান্ত : 'পাতি দৰঙীয়া গালি-গালাজত লোক ভাবনাৰ ছবি', স্মৃতিগ্ৰন্থ, পূব কামৰূপ মহাবিদ্যালয়, ৰূপালী জয়ন্তী উদযাপন, ১৯৯৮

৩০) উৎস : কলিতা, ফুলকুমাৰী : প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৫৭ - ৭০

৩১) উৎস : পাঠক জীৱন চন্দ্ৰ : 'দৰঙী উপভাষাৰ গালি', দৰঙী উপভাষা অধ্যয়ন, ২০০৫, পৃ. ২২৩ - ২২৬

৩২) উৎস : ৰাভা হাটো বাশ্বিংটন : 'ৰাভা লোকভাষা', ৰাভা সংস্কৃতিত এভুমুকি, ২০০৬, পৃ. ৯৪ - ৯৬

৩৩) দ্ৰষ্টব্য : ৰাভা হাকাচাম, উপেন : 'পাতি ৰাভা সকলৰ লোকভাষাত ৰাভামিজৰ প্ৰয়োগ', ৰাভামিজ : ভাষা আৰু নিদৰ্শন, ২০০৫, পৃ. ৬২ - ৬৫

৩৪) উৎস : দাস, বিশ্বজিৎ : গুৱাহাটীৰ অসমীয়া ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ ভাষাৰ সমাজ ভাষাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ (অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়), ২০০৫

৩৫) এই সম্পৰ্কে সদন (লোকসভা/ৰাজ্যসভা) বা জনতা ভৱন (বিধানসভা)-ত কেনেকৈ আচৰণ কৰিব লাগে (code of conduct) তাৰ স্পষ্ট নহলেও কিছু বিধি-ব্যৱস্থা বান্ধি দিয়া থাকে। তাৰ ভিত্তিতে আদালতত মানহানিকৰ গোচৰ আদিবো নিষ্পত্তি কৰা হয়। এই পৰিসৰতে মিছা (lie), মিছলীয়া (liar), আদি শব্দৰ যথে-মথে প্ৰয়োগতো বাধা আৰোপ কৰা হৈছে। লোকসভাৰ ভূতপূৰ্ব সচিবপ্ৰধান

সুভাষ চি কাশ্যপৰ দ্বাৰা অসাংবিধানিক প্ৰকাশভংগী/বাক্যাংশ বিষয়ক এক হাতপুথি (১৯৯৯ চনৰ)-ৰ আধাৰত পুনৰ বিভিন্ন সংসদ আৰু ৰাজ্যিক বিধানসভাৰ অধিবেশন সমূহত উত্থাপিত বাক-বিতণ্ডাৰ সংযোজন ঘটাই ২০০৪ চনত নবীকৰণ (updated) কৰা হৈছে।

সম্প্ৰতি খেলজগতত্তো এনে অসাংবিধানিক বাক-ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে তুমুল বাক-বিতণ্ডাৰ সৃষ্টি হৈছে। সদ্য সমাপ্ত ম'হালিৰ ক্ৰিকেট মেচত হৰভজন সিং নামৰ ভাৰতীয় বোলাৰ এগৰাকীয়ে এন্ড্ৰেউ শ্যামণ্ড (Andrew Symonds) নামৰ ইংৰাজীভাষী অষ্ট্ৰেলীয়ানক হিন্দী ভাষাৰে 'তেৰী মা কি (আঁখ)' বোলোতে ভাষাগত বিভ্ৰাট ঘটি ইংৰাজী monkey (মা কি) বুলি ধৰি লৈ তেওঁ নিজে অশ্বেতাংগ মূলৰ লোক হোৱা বাবে তেওঁক জাতি বিদ্বেষী আচৰণ কৰা বুলি আপত্তি দৰ্শোৱাত এই কথাটো আদালতৰো দ্বাৰস্থ হয়। সৌভাগ্যক্ৰমে পিছত এই ভুল বুজাবুজি আঁতৰ হয়। (৩ ফেব্ৰুৱাৰী/০৮-ৰ গুৱাহাটী সংখ্যাত প্ৰকাশিত The Telegraph-ৰ সংবাদ প্ৰতিবেদনৰ ভিত্তিত)

৩৬) অনুসূচীত জাতিৰ কোনো লোকক চমাৰ, হৰিজন ইত্যাদি বুলি সম্প্ৰদায়গত গালি (racial abuse) প্ৰয়োগ কৰিলে ভাৰতীয় আইন অনুযায়ী (Scheduled Caste and Scheduled Tribes (Preventive of Atrocities) Act ধাৰামতে) দণ্ডনীয় অপৰাধ হিচাপে গণ্য কৰা হয়। (চুপ্ৰিম কোৰ্টৰ অধিবক্তা কামিনী জয়ছৱালৰ উদ্ধৃতিৰ ভিত্তিত যুগুতোৱা প্ৰাগুক্ত বাতৰি কাকতৰ সংবাদ-প্ৰতিবেদন)

৩৭) "তিৰী মিৰি ভাটৌ কোৱা/এই চাৰিৰ আসে নোপোৱা", "সাপকো বিশ্বাস কৰিবা/নাৰীক বিশ্বাস নকৰিবা", "বাঁজী নাৰীয়ে (নিসন্তানে) কি জানে মাতৃত্বৰ বেদনা", "মন পৌৱাতীৰ নহ'বা জোঁৱাই", "জহৰা গা খহোৱা", "ভৰা কলহেদি যাবি", "তিৰী মৰে বিয়নত" ইত্যাদি লোকজীৱনত প্ৰচলিত বেছিভাগ নাৰীক লৈ ৰচনা কৰা পটন্তৰধৰ্মী গালি-শপনি আইনৰ এই ধাৰাৰ পৰিপন্থী।

৩৮) "কাণা কুঁজা খোৰা/এই তিনি চয়তানৰ গোড়া", "কানা-মনে জানা", "মন গোমঠীয়া-কম দেখিছ" (ৰাভামিজ), আজালা টেঙৰ (দৰঙীয়া) ইত্যাদি শাৰীৰিক অক্ষমতাক লৈ তুচ্চ-তাচ্ছিল্য কৰা প্ৰবচনবাজি এই কালৰ পৰা বিবেচনা কৰিলে মানহানিকৰ আৰু আইনৰ দৃষ্টিৰে অপৰাধৰ পৰিগণীতে পৰে। □

# অসমৰ সাহিত্য-কলা-সংস্কৃতি আৰু কটন কলেজ

**ঘন হাজৰিকা**

কটন কলেজ কেৱল এখন কলেজৰ নাম নহয়, যেন ই এক চিৰন্তন যৌৱনৰ চিৰপ্ৰবাহমান উল্লাস, যাৰ বুকুত জিলিকে ৰৌদ্ৰোজ্জ্বল যৌৱনৰ দীপ্তিময় আভা, উদ্যমৰ দীপশিখা, বাসনাৰ জোৱাৰ, সপোনৰ জ্যোতিৰ্ময় ৰূপ।

কটন কলেজৰ একতা সভাৰ প্ৰাক্তন আৰু বৰ্তমান বিষয়ববীয়া সংস্থা (APPOCCUS) ই প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া গ্ৰন্থৰ বাবে মোৰ লেখা এটা (সাহিত্য, কলা, সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত কটনিয়ান -এই জাতীয়) বিচৰাৰ লগে লগে হঠাৎ ৪১ বছৰৰ আগতে নবকান্ত বৰুৱা ছাৰে (১৯৬৮ চনত আমাৰ নিউ হোষ্টেলৰ অধীক্ষক আছিল) কোৱা কথা এষাৰ মনত পৰিল। ছাৰে কৈছিল, 'নদীৰ মাজত থাকি নদীৰ সোঁতৰ বেগ অনুমান কৰিব পৰা নাযায়।' ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া ছাৰে তেখেতৰ 'জীৱন বৃত্ত'ৰ ১১০ পৃষ্ঠাত লিখিছিল, 'এই কথা স্বীকাৰ কৰি থওঁ ড° বাণীকান্ত কাকতিক আমি কটন কলেজৰ প্ৰিন্সিপাল হিচাপে পাইছিলো। কিন্তু অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত তেখেত কোন আছিল, তাৰ উমান সেইদিনখিনিত পোৱা নাছিলো।' (অৰ্থাৎ শইকীয়া চাৰেও নদীৰ বুকুত থকা সময়ছোৱাত নদীৰ সোঁতৰ বেগ অনুমান কৰিব পৰা নাছিল)। কিন্তু এতিয়া চল্লিচ বছৰৰ পাছত সকলো কথা যেন স্পষ্ট হৈছে মোৰ বাবেও। চল্লিছ বছৰৰ পাছত অসমৰ ভাষা, সাহিত্য, কলা, সংস্কৃতিলৈ চাই অনুভৱ কৰিছো কটন কলেজ কেৱল চিৰন্তন যৌৱনৰ চিৰপ্ৰবাহমান উল্লাস নহয়। দৰাচলতে ই চিৰন্তন যৌৱনৰ চিৰপ্ৰবাহমান চেতনা প্ৰবাহ।

অসমীয়া জাতীয় জীৱন আৰু জীৱন ধাৰাই মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ মাজেৰে যিটো

পৰিচয় লাভ কৰিছিল, মানৰ আক্ৰমণ আৰু সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক বাতাবৰণে সেই পৰিচয় বিধ্বস্ত কৰাৰ পাছত আধুনিক অসমৰ যিসকল পণ্ডিতৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু সাহিত্য কৰ্মৰ মাজেৰে সেই বিধ্বস্ত পৰিচয়ৰ পুনৰুত্থান হৈছিল- সেই সকলৰ সিংহ ভাগ আছিল কটনিয়ান আৰু কেইগৰাকীমান কটন কলেজৰ বিদগ্ধ অধ্যাপক। সমাজ, ভাষা, সাহিত্য সংস্কৃতি, শিক্ষা, বুৰঞ্জী প্ৰতিটো দিশতেই তেওঁলোকৰ চিন্তা, গৱেষণা আৰু দৃষ্টিভংগীৰে এক শক্তিশালী জাতীয় জীৱন গঢ়ি তোলা ড° সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা, জ্ঞান নাথ বৰা, কৃষ্ণ কান্ত সন্দিকৈ, ড° বাণীকান্ত কাকতি, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, উপেনচন্দ্ৰ লেখাৰু, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতী, হেম বৰুৱা, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ভৱানন্দ দত্ত, যোগীৰাজ বসু, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, মুনিন বৰকটকী, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, মহেশদেৱ গোস্বামী, কীৰ্তি নাথ হাজৰিকা, ড° ভূপেন হাজৰিকা, ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নবকান্ত বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, ভুৱনমোহন দাস, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, ড° অমলেন্দু গুহ, ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, ড° গোলোক গোস্বামী, ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা, অৰুণ শৰ্মা, আব্দুছ ছাত্তাৰ, ৰাম গোস্বামী, হোমেন বৰগোহাঁই, ড° হীৰেণ গোহাঁই, গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱা, ড° দিলীপ কুমাৰ দত্ত, ড° কুলেন্দু পাঠক, টাবু টাইদ, ড° শ্যামা প্ৰসাদ শৰ্মা, শিৱ নাথ বৰ্মন, দেৱেন দত্ত, পোলেন বৰকটকী, পোনা মহন্ত, উদয়াদিত্য ভৰালী, ৰঞ্জিত দেৱ গোস্বামী, শৰৎ কুমাৰ ফুকন, যতীন্দ্ৰ নাথ বৰগোহাঁই, ইছমাইল হোছেইন আদি বিদ্বজন আছিল কটনৰ ঐশ্বৰ্য্য।

অসমীয়া সাহিত্যৰ উপন্যাস, গল্প, কবিতা, নাটক, গীত, এই আটাইকেইটা দিশ যি সকল অসমীয়া সাহিত্যিকৰ অবদানে সমৃদ্ধ কৰিলে সেই সকলৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যকেই আছিল কটনৰ চৌহদ গৰকি যোৱা। শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া উপন্যাস হিচাপে স্বীকৃত 'জীৱনৰ বাটত' স্ৰষ্টা বীণা বৰুৱাৰ ছদ্মনামত লেখা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা যি দৰে কটনিয়ান একে দৰেই ভাৰতবৰ্ষৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য সন্মান জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰোঁতা ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীও কটনিয়ান। সাতাইশ গৰাকী কটনিয়ানে সন্মানীয় সাহিত্য অকাডেমীৰ বঁটা লাভ কৰাটো কটন কলেজৰ এক গৌৰৱময় কীৰ্তি। কটন কলেজৰ জন্ম বৰ্ষতে জন্মলাভ কৰা দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৯৩৮-৪৯ চনৰ কটনিয়ান বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা (বীণা বৰুৱা আৰু ৰাস্না বৰুৱা ছদ্মনামত), উমাকান্ত শৰ্মা, আব্দুল মালিক, ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শীলভদ্ৰ, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, যোগেশ দাস, মেদিনী চৌধুৰী, মহিম বৰা, মহম্মদ পিয়াৰ, ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা, অৰুণ কুমাৰ শৰ্মা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, হোমেন বৰগোহাঞি, দেবেন্দ্ৰ নাথ আচাৰ্য্য, মোহিনী কাকতি, রুদ্ৰসেন ডেকা, ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ, পোলেন বৰকটকী, নবীন বৰুৱা, দিলীপ বৰা, হুন হাজৰিকা, য়েছে দৰজে

ঠংছি, উৎপল দত্ত আদি সকলে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অৱদান আগবঢ়াইছিল।

কটন কলেজৰ মুখপত্ৰ 'কটনিয়ান'খনে সাহিত্যৰ 'আদি পাঠৰ' ভূমিকা পালন কৰিছিল। 'কটনিয়ান'ৰ বুকুৰ মাজেৰেই বহু কটনিয়ানে গল্প কবিতাৰ বহল ক্ষেত্ৰখনৰ বাবে নিজকে প্ৰস্তুত কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। অৱশ্যে অসমৰ বহু কেইগৰাকী প্ৰখ্যাত কবি গল্পকাৰে 'কটনিয়ান'ৰ বুকুত আত্মপ্ৰকাশ নকৰিলেও স্বৰূপাৰ্থত তেওঁলোকো আছিল কটনিয়ান। হলিৰাম ডেকা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, কৃষ্ণ ভূঞা, মুনীন বৰকটকী, আব্দুল মালিক, ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শীলভদ্ৰ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, যোগেশ দাস, মেদিনী চৌধুৰী, মহিম বৰা, মহম্মদ পিয়াৰ, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, মহম্মদ তাহেৰ, ঘনকান্ত চেতিয়া ফুকন, ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, ড° লক্ষ্মী নন্দন বৰা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, দেবেন্দ্ৰ নাথ সোণোৱাল, কুলনাথ গগৈ, হোমেন বৰগোহাঞি, নীলিমা দত্ত, দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, বসন্ত কুমাৰ শইকীয়া, যোগেন চেতিয়া, হৰেণ ৰাজকোঁৱৰ, ৰোহিনী কুমাৰ কাকতি, উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, কনকসেন ডেকা, ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, ছাইদুল ইছলাম, অপূৰ্ব শৰ্মা, হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ, বিনোদ শৰ্মা, লুম্মেৰ দাই, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, পোলেন বৰকটকী, ক্ষীৰেণ ৰায়, জ্যোতিপ্ৰসাদ শইকীয়া, কুল শইকীয়া, আৰতি ভূঞা, আৰতি দাস বৈৰাগী, উদয়াদিত্য ভৰালী, বিশ্বকিংকৰ গোস্বামী, দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা, বীণাপাণি নাথ, ৰূপশ্ৰী কলিতা, কুমুদ গোস্বামী, বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি, ঘন হাজৰিকা, প্ৰমলা শইকীয়া, ধীৰেণ গোস্বামী, আৰাধনা পটঙীয়া, মদন শৰ্মা, যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞি, যেচে দৰজে ঠংচি, হেমন্ত বৰ্মন, আনোৱাৰ হুছেইন, আদি কটনিয়ান সকলে গল্পৰ মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল যদিও এইটো কব নোৱাৰি যে তেওঁলোক সাৰ্থক গল্পকাৰ। কিন্তু অসমৰ সাৰ্থক গল্পকাৰ কেইগৰাকী যে কটনিয়ান আছিল নিৰ্দ্বিধাই এই মন্তব্য কৰিব পাৰি। একেটা কথাই প্ৰযোজ্য হয় অসমৰ কবি সকলৰ ক্ষেত্ৰতো। ১৯০১ চনৰ (জন্মবৰ্ষৰ) কটনিয়ান কবি নীলমণি ফুকনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (১৮৮৭-১৯৬০), শৈলধৰ ৰাজখোৱা (১৮৯০-১৯৬৮), ১৯০৮ চনৰ কটনিয়ান পদ্মধৰ চলিহা, ১৯০৯ চনৰ কটনিয়ান যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা, মিত্ৰদেব মহন্ত, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, অতুল হাজৰিকা, পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা, সীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰী, গণেশ গগৈ, হেম বৰুৱা, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, বীৰেণ বৰকটকী, মহিম বৰা, আনানন্দ শৰ্মা পাঠক, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, ড° লকহীৰা দাস, ৰাম গগৈ, অৰুণ শৰ্মা, হোমেন বৰগোহাঞি, নীলমণি ফুকন (সৰুজনা), হীৰেণ দত্ত, ড° হীৰেন গোহাঁই (নিৰঞ্জন ফুকন ছদ্মনাম), গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱা, নিত্যা দত্ত, শিৱনাথ বৰ্মন, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, মুনীন ভূঞা, বিপুল জ্যোতি শইকীয়া, জয়ন্ত কুমাৰ মাত্তা, ইছমাইল হোছেইনলৈ এই সকল কটনিয়ানৰ কবিতাই অসমৰ কাব্যজগত জ্যোতিৰ্ময় কৰিলে।

পদ্মধৰ চলিহা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা, কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী, ড° ভূপেন হাজৰিকা, নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, পুৰুষোত্তম দাস, ড° লক্ষ্যহীৰা দাস, আলিমুনিচ্ছা পিয়াৰ, তফজ্জুল আলি, দ্বিজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি আদি কটনিয়ানসকল যি দৰে অসমৰ সংগীত জগতৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় গীতৰ ৰচয়িতা একেদৰেই ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, কমল নাৰায়ণ চৌধাৰী, ড° ভূপেন হাজৰিকা, পুৰুষোত্তম দাস, ড° লক্ষহীৰা দাস, ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত আদি সুৰকাৰে প্ৰাণময় সুৰ সৃষ্টিৰে অসমৰ সংগীত জগত সমৃদ্ধ কৰিছিল।

কটন কলেজৰ ইতিহাসত এটা উল্লেখযোগ্য তথা গৌৰৱময় সংযোগ হ'ল অমৃত কণ্ঠৰ অধিকাৰী সুৰ সম্ৰাট ড° ভূপেন হাজৰিকা। ভাৰতীয় সংগীত জগতত বোধহয় ভূপেন হাজৰিকাই একমাত্ৰ কণ্ঠ শিল্পী যি গৰাকীয়ে যি কোনো ধৰণৰ যিকোনো সুৰৰ গীত গাব পাৰিছিল। সৌভাগ্যৰ বিষয় সেই গৰাকী আছিল কটনিয়ান। পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা, ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, ড° লক্ষহীৰা দাস, মিহিৰ বৰদলৈ, জ্যোতিৰ্ময় কাকতি, অপূৰ্ব দাস, দীপালি বৰঠাকুৰ, সমৰ হাজৰিকা, মৃদুলা দাস, বন্দনা দত্ত বৰুৱা, দ্বীপেন বৰুৱা, ৰুণুমী ঠাকুৰ, ৰঞ্জু দেৱী, ৰিদিপ দত্ত, অনিমা চৌধুৰী, পাহাৰী দাস, মিতালী চৌধুৰী, বিৰিণা চক্ৰবৰ্তী লৈকে এই সকল কটনিয়ান কণ্ঠ শিল্পীৰ গীতে অসমৰ সংগীত জগত আজিও আলোড়িত কৰি ৰাখিছে।

১৯৩৫ চনত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰথমখন অসমীয়া কথাছবি নিৰ্মাণ কৰাৰ মাজেৰে ব্যাখ্যাতীত সম্ভাৱনাপূৰ্ণ বৰ্ত্তমান যুগৰ সৰ্বাধুনিক শিল্প কলাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে। দ্বিতীয়খন ছবি ইন্দ্ৰমালতী নিৰ্মাণ কৰে ১৯৩৯ চনত। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই এনে এক শিল্প কৰ্মৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় জ্ঞান অসম বা ভাৰতবৰ্ষত লাভ কৰা নাছিল।১৯২৬ চনত তেওঁ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বিলাতলৈ যায় যদিও কোনো ডিগ্ৰী নোলোৱাকৈ চলচ্চিত্ৰ শিল্প মাধ্যমটোৰ সম্পৰ্কে প্ৰশিক্ষণ লবলৈ জাৰ্মানিলৈ যায়। সেই সময়ত জাৰ্মানিত থকা ভাৰতৰ প্ৰখ্যাত চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক হিমাংশু ৰায়ৰ সহায়-সহযোগত জ্যোতিপ্ৰসাদে জাৰ্মানিত সাত মাহ কাল চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনা আৰু প্ৰযোজনা সম্পৰ্কীয় প্ৰশিক্ষণ লয়। ১৯৩০ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ নিজৰ ঘৰলৈ উভতি আহে আৰু ১৯৩৫ চনত জয়মতী নিৰ্মাণ কৰে। বোধহয় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পাছত দ্বিতীয় গৰাকী বিদেশত (একে জাৰ্মানিত) চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কে প্ৰশিক্ষণ লোৱা অসমীয়া আছিল গৌতম বৰা। গৌতম বৰা কটনিয়ান। কিন্তু তাতোকৈও বিস্ময়জনক কথাটো হ'ল কতো কোনোধৰণৰ চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কীয় প্ৰশিক্ষণ নোলোৱাকৈ যি গৰাকী ব্যক্তিয়ে তৃতীয়খন অসমীয়া ছবি মনোমতী ১৯৪১ চনতে (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ইন্দ্ৰমালতীৰ মাত্ৰ দুবছৰৰ পাছত।) পৰিচালনা কৰিছিল, সেই গৰাকী আছিল কটনিয়ান ৰোহিনী কুমাৰ বৰুৱা। আমোদজনক কথা চতুৰ্থ, পঞ্চম আৰু সপ্তম খন অসমীয়া কথাছবিৰো পৰিচালনা কৰিছিল ক্ৰমে কটনিয়ান পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা

(ৰূপহী ঃ ১৯৪৬ চন) কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী (বদন বৰফুকন ঃ ১৯৪৬ চন) আৰু প্ৰবীণ ফুকনে (পাৰঘাট ঃ ১৯৪৮চন)। তাৰ পাছৰ ইতিহাস কেৱল কটনিয়ানৰে জয় যাত্ৰা। কটনিয়ান লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী (নিমিলা অংক ঃ ১৯৫৫চন), নিপ বৰুৱা (স্মৃতিৰ পৰশ ঃ ১৯৫৫ চন। পৰিচালনা কৰা মুঠ ছবি১৪খন। সৰ্বাধিক অসমীয়া কথাছবি পৰিচালনা কৰাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰিলে এই গৰাকী কটনিয়ানেই), ড° ভূপেন হাজৰিকা (এৰা বাটৰ সুৰ ঃ ১৯৫৬ চন। পৰিচালনা কৰা মুঠ ছবি ৭ খন), ব্ৰজেন বৰুৱা (ইটো সিটো বহুতো ঃ ১৯৬৩ চন। পৰিচালনা কৰা মুঠ ছবি ৫ খন।)ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া (সন্ধ্যাৰাগ ঃ ১৯৭৭ চন। পৰিচালনা কৰা মুঠ ছবি ৮ খন) শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ (ফাগুণী ঃ ১৯৭৮ চন। পৰিচালনা কৰা মুঠ ছবি ১০ খন), প্ৰবীণ ফুকন (লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ লগত যুটীয়াভাৱে), ফণী তালুকদাৰ, দুলাল ৰয়, ধীৰু ভূঞা, গৌতম বৰা, ব্ৰজেন বৰা আদিৰ মাজেৰেই এই জয় যাত্ৰা। কেৱল সেয়াই নহয় কটনিয়ান ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই তেওঁৰ সাতখন অসমীয়া ছবিৰ বাবে ছয়খনতে আঞ্চলিক ভিত্তিত ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰাৰ উপৰিও অগ্নিস্নানে ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্য্যায়ত শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰনাট্যৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰা প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি। এই ডোখৰতে উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন কটনিয়ান ফুলেন্দু দাউলাগাপু, পুনে ফিল্ম ইন্‌চটিট্যুটৰ পৰা পৰিচালনা বিভাগৰ ডিগ্ৰীধাৰী আৰু কেইবাখনো দূৰদৰ্শনৰ ছবি (কমিচনত প্ৰগ্ৰেম সহ) নিৰ্মাতা চলচিত্ৰৰ আন এটা দিশ সংগীত পৰিচালনাতো কটনিয়ানৰ অবদান চকু চাট মৰা। ১৯৪১ চনতে নিৰ্মাণ কৰা মনোমতীৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল এগৰাকী তৰুণ কটনিয়ানে। তেখেত আছিল কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী। তাৰ পাছৰ গৰাকী আছিল পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা (ৰূপহী ১৯৪৬ চন)। ১৯৪৮ চনত সতী-বেউলা কথাছবিৰে সংগীত পৰিচালক ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ড° ভূপেন হাজৰিকা সৰ্বাধিক অসমীয়া কথা ছবিৰ সংগীত পৰিচালক। ছবিৰ সংখ্যা ২৯ খন। এই গৰাকী সংগীত পৰিচালকে কেইবা খনো হিন্দী আৰু বঙলা কথাছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰি ভাৰতীয় সংগীত জগতত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। পুৰুষোত্তম দাসে নিমিলা অংকৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল। স্মৃতি পৰশকে ধৰি মুঠ ৮ খন ছবিৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল ব্ৰজেন বৰুৱাই। ড° বেজবৰুৱা ছবিৰ মাজেৰে সংগীত পৰিচালক ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰমেন বৰুৱাৰ ছবিৰ সংখ্যা ২৫ খন। ইয়াৰ উপৰিও উল্লেখযোগ্য সংগীত পৰিচালক কটনিয়ান সকল জিতু শৰ্মা, তফজ্জুল আলি, ৰমেন চৌধুৰী, বিদ্দিপ দত্ত আদি।

চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ, পৰিচালনা, সংগীত, পৰিচালনা বা চিত্ৰনাট্যৰ ক্ষেত্ৰতহে যে কটনিয়ানে ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত সন্মান লাভ কৰিছে এনে নহয়। ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত শ্ৰেষ্ঠ চলচ্চিত্ৰ সমালোচকৰ দৰে বিৰল সন্মান লাভ কৰা গৰাকী কটনিয়ান অপূৰ্ব শৰ্মা। চলচ্চিত্ৰ সমালোচক হিচাপে নাম ল'ব পৰা অন্য সকল কটনিয়ানৰ ভিতৰত ঘন হাজৰিকা, উৎপল দত্ত, চন্দন শৰ্মা উল্লেখযোগ্য। উৎপল দত্তই চলচ্চিত্ৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্য্যায়ত বিচাৰকৰ

বিশেষ স্বীকৃতি লাভ কৰিছে।

অসমৰ চিত্ৰ শিল্প আৰু ভাস্কৰ্য জগতখনত খনিকৰ হিচাপে ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, যুগল দাস আৰু চিত্ৰ শিল্পী হিচাপে হেমন্ত মিশ্ৰ (যি গৰাকীক কোৱা যায় একমাত্ৰ অসমীয়া চ্যাৰীয়েলিষ্টিক চিত্ৰ শিল্পী), শোভা ব্ৰহ্ম আৰু দেবেন দেৱান শীৰ্ষ স্থানীয়।

কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে বহু কটনিয়ানে যি কেইটা দিশত নিজকে ভৱিষ্যতৰ বাবে গঢ়ি তোলাৰ সুযোগ পাইছে সেই দিশকেইটা হ'ল- নাটক ৰচনা কৰা, অভিনয় কৰা আৰু নাটক পৰিচালনা কৰা।

অসমৰ শীৰ্ষ স্থানীয় নাট্যকাৰ সকললৈ চকু ফুৰালে দেখা যায় সেই সকলৰ অধিকাংশই কটনিয়ান। কেৱল সেয়াই নহয়, আধুনিক নাট্য ধাৰাৰ নাট্যকাৰ ৰূপে অসমৰ যি দুগৰাকী নাট্যকাৰক শ্ৰেষ্ঠ বুলি স্বীকৃতি দিয়া যায় সেই দুইগৰাকী নাট্যকাৰ ক্ৰমে অৰুণ শৰ্মা আৰু হিমেন বৰঠাকুৰ আছিল কটনৰ ছাত্ৰ। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, মিত্ৰদেব মহন্ত, পদ্মধৰ চলিহা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, সাৰদাকান্ত বৰদলৈ, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, অতুল হাজৰিকা, পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা, গণেশ গগৈ, প্ৰবীণ ফুকন, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, যুগল দাস, সত্য প্ৰসাদ বৰুৱা, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, ফণী তালুকদাৰ, গিৰীশ চৌধুৰী, পৰাগধৰ চলিহা, অৰুণ শৰ্মা, হিমেন বৰঠাকুৰ, ৰাম গোস্বামী, ৰত্ন ওজা, ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, ড° লক্ষীনন্দন বৰা, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, বসন্ত কুমাৰ শইকীয়া, ড° শ্যামা প্ৰসাদ শৰ্মা, হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ, অপূৰ্ব শৰ্মা, জ্যোতিপ্ৰসাদ শইকীয়া, সুশীল গোস্বামী, ঘন হাজৰিকা, ড° অমৰজ্যোতি চৌধুৰী, ৰঞ্জিত শৰ্মা, মুনীন ভূঞা, মণিৰুল হুছেইন উল্লেখযোগ্য। এই তালিকাত মঞ্চ আৰু অনাতাঁৰ দুয়ো মাধ্যমৰ নাট্যকাৰকে অৰ্ন্তভুক্ত কৰা হৈছে।

কটন কলেজ গৰকি অহা বহুজনে মঞ্চ, চলচ্চিত্ৰ আৰু অনাতাঁৰ মাধ্যমেৰে নিজৰ অভিনয় প্ৰতিভা সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত সক্ষম হৈছিল। সেই সকলৰ মাজত উল্লেখযোগ্য শিল্পী সকল ক্ৰমে সাৰদাকান্ত বৰদলৈ, চন্দ্ৰ ফুকন, প্ৰবীণ ফুকন, কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, যুগল দাস, সত্য প্ৰসাদ বৰুৱা, গিৰিশ চৌধুৰী, ব্ৰজেন বৰুৱা, জীৱেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, পৰাগধৰ চলিহা, অৰুণ শৰ্মা, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, নাৰায়ণ শৰ্মা, জীৱন ভট্টাচাৰ্য, তচন্দুক ইউচুফ, ঈশান বৰুৱা, গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱা, হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ, দুলাল ৰয়, দেৱেন দত্ত, চন্দ্ৰ বৰা, নবকান্ত ফুকন, ধীৰু ভূঞা, ৰতন লহকৰ, ইভা আচাও, নীৰেণ বৰুৱা, আৰতি দাস বৈৰাগী, কানাই বেজবৰুৱা, ড° সুশীল গোস্বামী, ৰাজেন শৰ্মা, অৰূপ বৰদলৈ, অৰুণিমা হাজৰিকা, খামীম আখটাৰ, ঘন হাজৰিকা, ড° অমৰজ্যোতি চৌধুৰী, কমল (বাণা) শৰ্মা, অনিমা খৰবৰা, জয়ন্ত দাস, ব্ৰজেন বৰা। কটনৰ এই সকল নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতাৰ মাজৰ বহুকেইজন নাট্য পৰিচালক হিচাপেও সু-প্ৰতিষ্ঠিত। সেই সকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য ক্ৰমে সাৰদাকান্ত বৰদলৈ, চন্দ্ৰ ফুকন, কমল নাৰায়ণ

চৌধুৰী, যুগল দাস, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, গিৰীশ চৌধুৰী, ফনী তালুকদাৰ, পৰাগধৰ চলিহা, ব্ৰজেন বৰুৱা, নিপ বৰুৱা, ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, তচদ্দুক ইউচুফ, দুলাল ৰয়, হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ, ধীৰু ভূঞা, ঘন হাজৰিকা, কমল (ৰাণা) শৰ্মা, মুনীন মূঞা, ব্ৰজেন বৰা।

অসমৰ প্ৰধান বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীকেইখনৰ প্ৰায় সৰহ সংখ্যক সম্পাদক আছিল এসময়ৰ কটনিয়ান। সেই সকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য সকল ক্ৰমে হৰেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা, কীৰ্ত্তি নাথ হাজৰিকা, তিলক হাজৰিকা, ড° ভূপেন হাজৰিকা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ধীৰেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱা, ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা, অৰুণ শৰ্মা, নীলমণি ফুকন, হোমেন বৰগোহাঞি, নিৰোদ চৌধুৰী, প্ৰদীপ বৰুৱা, ক্ষীৰেণ ৰয়, কনকসেন ডেকা, যতীন্দ্ৰ নাথ বৰগোহাঞি, হেমন্ত বৰ্মন।

এই লেখাটোৰ বাবে যথেষ্ট সময় নাপালো। লেখা বিচৰা প্ৰথমখন চিঠি নাপালো, দ্বিতীয়খন চিঠি পাওঁতে লেখা জমা দিয়াৰ সময় উকলি গ'ল। সঠিক তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে যিখিনি সময়ৰ প্ৰয়োজন সেই খিনি সময় নোপোৱাকৈ এনে এটা আলোচনাত আগবঢ়া উচিত নহয় বুলি জানিও লেখাটো সম্পূৰ্ণ কৰিলো কেৱল এটা যুক্তিত- কেতিয়াবা অসম্পূৰ্ণ তথ্যৰেও যদি এটা ভাল কামত আগবঢ়া যায়, পাচলৈ সুযোগ্য ব্যক্তিয়ে সেই কাম নিৰ্ভুলভাৱে সম্পূৰ্ণ কৰাৰ সুবিধা থাকে। বন চিকুণাই বাট মোকলোৱাৰ দৰে এটা কাম বুলি ধৰি ললো। মোৰ ধাৰণা বহু কটনিয়ানৰ নাম (মোৰ অজ্ঞতাৰ বাবে) ইয়াত উল্লেখ হোৱা নাই বা ভুলকৈ কোনোজনৰ নাম সন্নিবিষ্ট হৈছে। সেই সকলো মোৰ অজ্ঞতাৰ দোষ। কিন্তু এশ বছৰীয়া কটনৰ বুকুৰ যে কত ঐশ্বৰ্যময় বহু সময়ৰ বুকুত হেৰাই যাব ধৰিছে, সেই সকলক ধৰি ৰখাৰ চেষ্টাত বোধহয় মোৰ অজ্ঞতাৰ দোষ ক্ষমাৰ যোগ্য। সম্পাদক জগদীশ দত্তক ধন্যবাদ, মই লক্ষীমপুৰত সোমাই থকা সত্বেও তেওঁ অহৰহ ফোন যোগে মোক সক্ৰিয় কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে।

নিউ হ'ষ্টেলৰ (এতিয়াৰ সীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰী ছাত্ৰাবাস) বাসিন্দা হৈ থকাৰ সময়ত আমাৰ ছাত্ৰাবাসৰ অধীক্ষক কবি নৱকান্ত বৰুৱা (যি গৰাকী আমাৰ বাবে আছিল ঋষিতুল্য) চাৰে এবাৰ মোক ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ গান এটা শুনাইছিল তেতিয়াৰ ৰেকৰ্ড প্লেয়াৰত । আজি চল্লিছ বছৰৰ পাছত গানটো মোৰ মনত থকাৰ কথা হ'ব নোৱাৰে - কিন্তু ৰিণিকি ৰিণিকি মনত পৰা কলি এটা আছিল - 'দিন গুলি যে সোনাৰ খাচাই বৈ'ল না.....'।

এতিয়া ভাবিছো- নহয়, আজি কালি বহু সুবিধা হ'ল বিজ্ঞানৰ যুগত। স্মৃতি বিলাক সোণৰ সজাত ৰখাৰ চেষ্টা কৰা যায়। কটন, কটনিয়ানৰ জ্যোতিৰ্ময় স্মৃতিও কোনোজনে হয়তো সোণৰ সঁজাত ভৰাই থোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিব। □

# ছেমুৱেল বেকেটৰ অমৰ সৃষ্টি
# ৱেটিং ফৰ গডো

**ভাস্কৰজ্যোতি গগৈ**

মানুহ আশাত বন্দী। আশা আছে বাবেই মানুহৰ জীৱন ইমান সুন্দৰ আৰু মাদকতাময়। মানুহে অন্তঃকৰণেৰে কামনা কৰে এদিন তেওঁৰ জীৱনলৈ প্ৰাপ্তিৰ পছোৱা নামি আহিব আৰু সিদিনাই কৰ্পূৰৰ দৰে নিমিষতে তেওঁৰ সকলো শূন্যতা আৰু যন্ত্ৰণা আঁতৰি যাব আৰু সিদিনা তেওঁৱেই হৈ উঠিব পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ সুখী মানুহ। বিংশ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠতম ক্লাছিক বুলি পৰিগণিত ছেমুৱেল বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখনত আমি এনে এক অভিব্যঞ্জনা অনুভৱ কৰোঁ। 'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখনত এক অন্তহীন প্ৰতীক্ষাৰ কথা আছে যি প্ৰতীক্ষাই নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ দুটাক প্ৰদান কৰিছে ক্ৰিয়াশীলতা, এক গতিহীন গতি।

'এন এটেণ্ডেণ্ট গডো' ১৯৫২ চনত ফৰাচী ভাষাত প্ৰকাশিত হয়। ১৯৫৪ চনত ইংৰাজীলৈ ৰূপান্তৰিত নাটকখনৰ নামকৰণ কৰা হয়। 'ৱেটিং ফৰ গডো' (Waiting for Godot) নামেৰে। প্ৰথাসিদ্ধ নাট্যকলাক তীব্ৰ বিৰোদগাৰ কৰা এই নাটকখনত তথাকথিত নাটকত থকাৰ দৰে সুবিন্যস্ত কাহিনীৰ উপস্থিতি নাই, বিশেষ দ্বন্দ্ব নাই, সংঘাত নাই, প্ৰেম আৰু ঘৃণাৰ দ্বাৰা আবৃত চৰিত্ৰৰ উত্থান-পতন ইয়াত নাই, ঠিক তেনেদৰে ইয়াত বিচাৰি পোৱা নাযায় হৃদয়-মন আলোড়িত কৰিব পৰা সংলাপৰ তীক্ষ্ণতা। তেনেহ'লে এই নাটকখনত এনে কি বৈশিষ্ট্য আছে, যাৰ ফলত ১৯৫৩ চনতে পেৰিছৰ 'থিয়েটাৰ দ্য বেবিলন'ত ই সহস্ৰ নিশা অভিনীত হৈ লাখ লাখ দৰ্শকক আপ্লুত কৰিছিল। কোৱা বাহুল্য যে সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকেই ইয়াৰ ৰসাস্বাদন কৰিব পাৰিছিল। আনকি চেন কুৱেণ্টিন কাৰাগাৰৰ বন্দীসকলেও ইয়াৰ মাজত বিচাৰি পাইছিল মুক্তিৰ সপোন, জীৱনৰ নিগূঢ় আনন্দ।

ছেমুৱেল বেকেটৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৬ চনত। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা সামাজিক আৰু মানসিক অৱক্ষয় তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। যুদ্ধই যি আৰ্থিক সংকট আৰু পাশৱিক হত্যালীলা তথা অত্যাচাৰৰ ইতিহাস উন্মোচন কৰিলে তাৰ ফলস্বৰূপে প্ৰচলিত ধ্যান, ধাৰণা, বিশ্বাস আৰু প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি মানুহৰ আস্থা নোহোৱা হ'ল। মানুহ ভ্ৰান্তমান, দ্বিধাগ্ৰস্ত, অস্থিৰ, উদ্ভট হৈ পৰিল। জীৱনৰ পৰা ৰং আৰু বৈভৱ মানুহে আহৰণ কৰিব নোৱাৰা হ'ল। ক্ৰমে ক্ৰমে মানুহ নিঃসংগ আৰু বিচ্ছিন্ন হৈ আহিল। এই মুহূৰ্তত বেকেট আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক নাট্যকাৰসকলে প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰীতিৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈ এক নতুন বাটৰ সন্ধান কৰিলে। তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিলে এই জগতখন উদ্ভট (Absurd)। এই উদ্ভট জগতখনক আৰু উদ্ভট মানুহবিলাকৰ ৰূপদান কৰিবলৈ হ'লে প্ৰচলিত সুনিৰ্মিত নাট্যৰীতিৰ পৰা তেওঁলোক আঁতৰি যাব লাগিব। তেওঁলোকৰ মতে জীৱনৰ কোনো সু-সংহত সমাধান নাই। আদি নাই। অন্ত নাই। জীৱন অনিশ্চিত, দোদুল্যমান। অসংলগ্নতা, ভয়, কাৰুণ্য আৰু নৈৰাশ্যৰে ভাৰাক্ৰান্ত। গতিকে এই শ্ৰেণী নাট্যকাৰে নিৰ্মাণ কৰা নাটকৰো কোনো সমাধান নাথাকে। কাহিনী, চৰিত্ৰ ভাষা সকলো ক্ষেত্ৰ তে বিদ্যমান অসংলগ্নতাই এই শ্ৰেণীৰ নাটকক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰে।

সমালোচকসকলে ছেমুৱেল বেবকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখনক উদ্ভট নাটক হিচাপেই আলোচনা কৰিছে। উদ্ভট তথা এবছাৰ্ড ধাৰণাৰ মূল প্ৰবক্তা আলবেয়াৰ কেমুৱে এবছাৰ্ড সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰিলে এইদৰে— 'In a universe that is suddenly deprived of illusions and of light, man feels a stranger. He is an irreme diable exile ... This divorce between man and his life, the actor and his setting, truly constitutes the feeling of Absurdity.' উদ্ভট নাটকত কাহিনীৰ কোনো সু-সংবদ্ধ উত্থাপন নাথাকে, চৰিত্ৰৰ কাৰ্যাৱলীৰ যৌক্তিক বিচাৰো ইয়াত পাবলৈ নাই, ইয়াৰ সংলাপ চৰিত্ৰৰ অৱচেতনাক বাংময় কৰাৰ বাহক। ইয়াত দ্বন্দ্ব আছে কিন্তু সেই দ্বন্দ্ব সংলগ্নহীন, আঁত হেৰুওৱা মেৰৰা এটাৰ দৰে। এইবিধ নাটকত হাঁহিৰ খোৰাক আছে কিন্তু সেই হাস্যব্যংগৰ আঁৰত প্ৰচ্ছন্ন হৈ থাকে তীব্ৰ কাৰুণ্য, কিবা এক বুজাব নোৱাৰা অসহায়তা আৰু নিঃসংগতাবোধ। আচলতে পাৰ হৈ যোৱা দুখন মহাসমৰৰ ভয়াবহতাই মানুহক ভবাই তুলিলে— তেওঁ প্ৰকৃততে কোন? ঈশ্বৰ তথা ধৰ্মৰ প্ৰতি আস্থা হেৰুওৱা এই মানুহখিনিয়ে ভাবিবলৈ বাধ্য হ'ল— জীৱনৰ তাৎপৰ্য কি? তেওঁলোক কাৰ বাবে জীয়াই আছে, কোনে তেওঁলোকক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে, মানুহৰ আশা কি, স্বপ্ন কি, কাৰুণ্য কি। বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখনতো এইবিলাক প্ৰশ্ন উত্থাপিত হৈছে। উল্লিখিত নাটকখনত কোনো সুপৰিকল্পিত কাহিনী নাই, চৰিত্ৰৰ হৃদয়বিদাৰক তথা বিশ্বাসযোগ্য উত্থান আৰু পতনো ইয়াত অবৰ্তমান, চৰিত্ৰৰ মন জগতৰ সুপৰিকল্পিত বিকাশ আৰু কছৰৎ ইয়াত পাবলৈ নাই। ভাবনাৰ জগতখন ইয়াত অসংলগ্ন আৰু অযৌক্তিক। ইয়াত

এনে কোনো হৃদয়-বিদাৰক সংলাপ নাই যি সংলাপে দেহ-মন আলোড়িত কৰিব। অথচ এই সংলাপৰ মাজতে নিহিত হৈ আছে চৰিত্ৰৰ দোদুল্যমান স্থিতি, অস্থিৰ সিদ্ধান্ত আৰু এক পাৰহীন অব্যক্ত কাৰুণ্য। এই অৰ্থতেই বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখনক এবছাৰ্ড নাটক বুলি ক'ব পৰা যায়। এই নাটকখনৰ বাবে নোবেল বঁটা গ্ৰহণ কৰোঁতে বেকেটে কোৱা নিম্নোক্ত কথাষাৰিত তেওঁৰ জীৱনৰ আদৰ্শ আৰু নাটকখনৰো তাৎপৰ্য প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে— 'Every word is a stain in the silence and nothingness of life.'

'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখন দুটা অংকত বিভক্ত। প্ৰথম অংকৰ দৃশ্যপট এনে— গধূলি সময়, এটা নিৰ্জন গাঁৱলীয়া পথ, পথৰ দাঁতিত এটা দ' খাৱৈ। এজোপা লঠঙা গছ। পট উঠাৰ লগে লগে এষ্ট্ৰাগণক দেখা যায়। সি চাপৰ ঢাপ এটাত বহি তাৰ ভৰিৰ জোতা এপাত খুলিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু সি সফল হ'ব পৰা নাই। এষ্ট্ৰাগণ ক্লান্ত হৈ পৰিছে। এনেতে মঞ্চত ভ্লাদিমিৰে প্ৰৱেশ কৰে। এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰৰ আদব-কায়দা, পিন্ধন-উৰণত তেওঁলোক যে সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহ তাক অনুভৱ কৰিব পৰা যায়। তাৰ পাছত নাটকখনৰ প্ৰথম সংলাপ এষ্ট্ৰাগণৰ মুখত আমি শুনা পাওঁ— 'Nothing to be done' । এষ্ট্ৰাগণে যোৱা ৰাতি কিছুমান মানুহে তাক অত্যাচাৰ কৰাৰ কথা কয়। ভ্লাদিমিৰে অনুভৱ কৰে সি নাথাকিলে এষ্ট্ৰাগণৰ জীৱন বিপদাপন্ন। তেওঁলোক দুয়োটা বিপৰীত মানসিকতাৰ যদিও এই বৈপৰীত্যই তেওঁলোকক কাষ চপাই আনিছে। সঁচা কথা তেওঁলোকৰ কৰিবলগীয়া একো নাই। সেয়েহে এষ্ট্ৰাগণৰ দৰে ভ্লাদিমিৰেও কৈছে— "Nothing to be done"। কিন্তু তেওঁলোকে গডোৰ বাবে প্ৰতীক্ষা কৰিব। তেওঁলোকে নাজানে গডো কোন, ক'ত তেওঁলোকক গডোৱে বৈ থাকিব কৈছিল, গডোৰ স'তে তেওঁলোকৰ সম্বন্ধ কেনেকুৱা। আচলতে গডোৰ পৰা তেওঁলোকে বিচাৰে কি সেই সম্বন্ধেও তেওঁলোক নিশ্চিত নহয়। নিজৰ পৰিয়াল, বন্ধু-বান্ধৱ, এজেণ্ট, বেংকৰ হিচাপ পৰীক্ষা নকৰাকৈ গডোৱে তেওঁলোকক একো দিব নোৱাৰে। তেওঁলোক নিশ্চিত নহয় যে কালি তেওঁলোক এই ঠাইলৈ আহিছিল নে নাই। তেওঁলোকে কেতিয়াৰ পৰা এই প্ৰতীক্ষা আৰম্ভ কৰিছে আৰু কালি তেওঁলোকে কি কৰিছিল সেয়াও তেওঁলোকৰ জ্ঞাত নহয়—

Estragon : What did we do Yesterday.

Vladimir : What did we do Yesterday.

কিন্তু তেওঁলোকে গডোৰ বাবে বৈ থাকিব। তেওঁলোকে হৃদয়েৰে আশা কৰে গডো আহিলেই তেওঁলোকৰ অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তন হ'ব, জীৱন আনন্দৰে ভৰি পৰিব। কিন্তু গডো কেতিয়া আহিব তেওঁলোকে নাজানে অথচ তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰে সেই বাট সকলোৰে বাবে উন্মুখ।

এনেতে মঞ্চত পজো আৰু লাকিয়ে প্ৰৱেশ কৰে। এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰে তেওঁলোকক গডো বুলি ভুল কৰে। পজো আৰু লাকিৰ সম্বন্ধটো মালিক আৰু লগুৱাৰ অৰ্থাৎ শাসক আৰু শাসিতৰ। লাকিৰ ডিঙিত এডাল ৰচী। ৰচীৰ ইটো মূৰ পজোৰ হাতত। লাকিৰ নিজস্ব বুলিবলৈ একো নাই। পজোৱে লাকিক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। লাকিৰ হাতত বয়বস্তু, পজোৰ হাতত এডাল চাবুক। পজোৱে লাকিক এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰে চাবৰ বাবে নাচ নাচিবলৈ কয়। লাকিয়ে নাচৰ নামত কেইটামান জাপ মাৰে। তাৰ পিছত লাকিয়ে এটা বক্তৃতা দিয়ে। বক্তৃতাটো অসংলগ্ন। লাকিয়ে দুখ-কষ্ট অনুভৱ কৰি অৰ্থাৎ তাক বিক্ৰী কৰিবলৈ অনাৰ কথা শুনি কান্দে। এষ্ট্ৰাগণে তাৰ চকুৰ পানী মচিবলৈ গৈ মাৰ খাব লগা হয়। পজোৱে কয়— দুখ-সুখ মানুহৰ জীৱনৰ অৱধাৰিত। এই পৃথিৱীত কোনোবা এজনে কান্দিলে কোনোবা এজনৰ চকুৰ পানী বন্ধ হয় 'The tears in the world are a constant quality. For each one who begins to weep, some where else another stops.' লাকি আৰু পজোৰ উপস্থিতিয়ে এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰৰ প্ৰতীক্ষাত ৰং সানে। ক্লান্তিময় পৰিবেশটো কিছু উজ্জীৱিত কৰি তোলে। তাৰ পিছত লাকি আৰু পজো যায়গৈ। পজো আৰু লাকি যোৱাৰ পিছত এটি সৰু ল'ৰাই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। সি এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰক সিদিনা গডো নহাৰ কথা জনায়, কিন্তু সি কয় যে পিছদিনা গডো আহিব। ল'ৰাটোৱে গডোৱে তাক মৰম কৰাৰ কথা কয় কিন্তু ভেড়াৰখীয়া তাৰ ভায়েকক গডোৱে ভাল নাপায়। গডোৱে তাক ভালদৰে খাবলৈ দিয়ে। খেৰৰ ওপৰত ভায়েকৰ স'তে সি একেলগে শোৱে। কিন্তু তথাপিতো সি ক'ব নোৱাৰে সি সুখী নে অসুখী। ল'ৰাটো যোৱাৰ পিছত এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰে অনুভৱ কৰে এই পৃথিৱীত কোনো কথাৰে নিশ্চয়তা নাই 'Nothing is certain.'। তাৰ পাছত তেওঁলোকে তাৰ পৰা যাব বিচাৰে। কিন্তু যাব নোৱাৰে। মঞ্চৰ পৰা তেওঁলোক লৰচৰ নহয়। এইদৰে প্ৰতীক্ষাৰ মাজেৰেই প্ৰথম অংকৰ যৱনিকা পৰে।

দ্বিতীয় অংকৰ দৃশ্যটো প্ৰথম অংকৰ দৰে প্ৰায় একেই। সেই একেই সময়, সেই একেই বাট, একেই নিৰ্জনতা মাথোঁ লঠঙা গছজোপাত দুটামান পাত ওলাইছে। আঁৰ কাপোৰ উঠাৰ লগে লগে এষ্ট্ৰাগণৰ জোতাযোৰক লৈ ভ্লাদিমিৰে হাস্যস্পদ গীত জোৰা দেখা যায়। পাকঘৰৰ পৰা এটুকুৰা ৰুটি লৈ দৌৰি যোৱা এটা কুকুৰৰ স'তে ভ্লাদিমিৰে নিজৰ সাদৃশ্য অনুভৱ কৰে। এনেতে খালী ভৰিৰে ক্লান্ত মনেৰে এষ্ট্ৰাগণ সোমাই আহে। তাক যোৱা ৰাতি কোনোবা অপৰাধীয়ে কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ জোৰ-জুলুম কৰে। এষ্ট্ৰাগণে ভ্লাদিমিৰে তাক এৰি নাযাবলৈ অনুৰোধ কৰে। সিহঁত দুয়োটাই একান্ত আন্তৰিকতাৰে আলিংগনাবদ্ধ হয়। আগদিনাৰ সকলো কথা এষ্ট্ৰাগণে পাহৰি গৈছে। কালি সি কি কৰিছিল, ক'ত আছিল, কাক লগ পাইছিল এইবিলাক কথা সমূলি তাৰ স্মৃতিৰ পৰা নোহোৱা হৈ গৈছে। লাকি, পজো আৰু সেই গডোৰ সংবাদ দিবলৈ অহা

ল'ৰাটো, সেই সকলো কথা সি পাহৰি গৈছে। এষ্ট্ৰাগণৰ মাথোঁ মনত আছে যোৱাকালি দৈত্যকায় এজন মানুহে তাক তীব্ৰভাৱে আঘাত কৰিছিল। ভ্লাদিমিৰে কিন্তু সকলো পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰিছে। সি অনুভৱ কৰিছে গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰাৰ বাহিৰে সিহঁতে অন্য একো কৰিব পৰা নাই। অথচ গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰিও মাজে মাজে সিহঁত বিৰক্ত হৈ পৰিছে। ভ্লাদিমিৰে এষ্ট্ৰাগণক সিহঁত যে গডোৰ বাবে অপেক্ষাৰত সেই কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। সিহঁতে বিৰক্তি আৰু ক্লান্তি আঁতৰোৱাৰ বাবে বিভিন্ন খেল খেলে, কৌতুক কৰে, ব্যায়াম কৰে, লাকি আৰু পজোৰ অভিনয় কৰে। কিন্তু তথাপিতো তেওঁলোক বৈ থাকে। কাৰণ তেওঁলোকে গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰিবই লাগিব।

মঞ্চলৈ পজো আৰু লাকি সোমাই আহে। পজো আৰু লাকিৰ সম্বন্ধটো সলনি হৈছে। পজো অন্ধ, লাকি বোবা। লাকিৰ সহায় নোলোৱাকৈ পজোৱে এখোজো আগবাঢ়িব নোৱাৰে। এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰে লাকি আৰু পজোক গডো বুলি এইবাৰো ভুল কৰে। পজোৱে এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰক উদ্দেশ্যি কয়— 'অন্ধৰ কোনো সময়ৰ ধাৰণা নাই। সময়ৰ সোঁতত যি ঘটে, সকলো সিহঁতৰ আঁৰত থাকি যায়।' তেওঁ জনাই যে কালিৰ সকলো ঘটনা তেওঁ পাহৰি গৈছে আনকি আজি লগ পোৱা কোনোবাই যদি কিবা কথা সোধে কাইলৈ সেয়া তেওঁ ক'ব নোৱাৰিব। অলপ পিছত গডোৰ বাৰ্তাবাহী ল'ৰাটো পুনৰ আহে। সি জনাই যে গডো সিদিনাও আহিব নোৱাৰে। পিছদিনাহে আহিব। ল'ৰাটোৱে আগতে এই ঠাইলৈ অহাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰে। সি কয় যে এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰক সি কাহানিও লগ পোৱা নাই। ভ্লাদিমিৰে তাক সোধে গডো দেখিবলৈ কেনেকুৱা আৰু গডোৱে কি কৰে? উত্তৰত সি কয় যে গডোৰ বগা দাড়ি আছে, গডোৱে একো কাম নকৰে। তাৰ পিছত ল'ৰাটো গুচি যায়।

এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰে গডো সিদিনা নহাৰ কথাটোত মৰ্মাহত হৈ আত্মহত্যা কৰাৰ কথা ভাবে, কিন্তু কৰিব নোৱাৰে। সিহঁতে তাৰ পৰা গুচি যোৱাৰ কথা ভাবে, কিন্তু তাৰ পৰা সিহঁত লৰচৰ নহয়। এইদৰে নাটকৰ যৱনিকা পৰে।

যন্ত্ৰণাদগ্ধ, নিঃসংগ, অসহায়, উদ্বিগ্ন আধুনিক মানুহক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা 'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখনে ১৯৬৯ চনত নোবেল বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয় অথচ আমি দেখিছোঁ পূৰ্বৰ সু-পৰিকল্পিত নাটকৰ দৰে কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, সংঘাত আদিৰ ক্ষেত্ৰত সু-সংবদ্ধ আৰু পৰিশীলিত ৰূপ ইয়াত নাই। কিন্তু এই সামঞ্জস্যহীন আৰু অসংলগ্ন কাহিনী আৰু বিক্ষিপ্ত চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণেই সাৰ্থক ৰূপত ৰূপদান কৰিছে আধুনিক জীৱনৰ স্থিতিক। আধুনিক মানুহৰ বি যন্ত্ৰণা, নৈৰাশ্য, অসহায়তা, উদ্ভট লক্ষণ সি যেন বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত উন্মোচিত কৰিব পাৰে একমাত্ৰ 'ৱেটিং ফৰ গডো'ৰ দৰেখীয়া উদ্ভট চৰিত্ৰযুক্ত সাহিত্যইহে। জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে আধুনিক মানুহৰ কোনো স্থিৰ সিদ্ধান্ত নাই। আধুনিক মানুহে কি বিচাৰে, তেওঁলোক ক'লৈ যাব, কাৰ বাবে তেওঁলোকৰ এই অন্তহীন

প্ৰতীক্ষা এইবিলাক ধাৰণা তেওঁলোকৰ মন-চৈতন্যত দোদুল্যমান। নিজৰ অস্তিত্বক লৈ আধুনিক মানুহ সন্দিহান। এই দৃষ্টিৰে চালে 'বেটিং ফৰ গডো' নাটকখনত অস্তিত্ববাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰকাশো অনুভৱ কৰিব পাৰি।

এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰকে এই নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ বুলি ক'ব পৰা যায় আৰু নাটকখনৰ মূল উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যৰ স'তে এই চৰিত্ৰ দুটা অংগাংগীভাৱে সম্পৃক্ত হৈ আছে। দুয়োটা চৰিত্ৰই বিপৰীতধৰ্মী অথচ এই বিপৰীতধৰ্মীতাই সিহঁত দুয়োটাকে একত গ্ৰথিক কৰিছে, যাৰ ফলত সিহঁতে ইটোৱে-সিটোক এৰি থকাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰে। এষ্ট্ৰাগণ দুৰ্বল আৰু ভাবপ্ৰৱণ। সি মাজে মাজে সপোন দেখে। অতীত আৰু ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে এষ্ট্ৰাগণ সজাগ নহয়। আন্যহাতে ভ্লাদিমিৰ সবল আৰু যুক্তিবাদী। সি নিজৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য কেতিয়াও পাহৰি যোৱা নাই। সি উপলব্ধি কৰে সিহঁত গডোৰ বাবে ৰৈ আছে আৰু এই প্ৰতীক্ষা অন্তহীন। নিজৰ পেটটোক লৈ ভ্লাদিমিৰে ইমান চিন্তা নকৰে অথচ মানসিক শক্তিয়ে তাক এষ্ট্ৰাগণতকৈ শক্তিশালী কৰি ৰাখিছে। ভাববিলাসী এষ্ট্ৰাগণৰ দৰে সি য'তে-ত'তে মাৰ-কিল খাবলগীয়া হোৱা নাই। কিন্তু তথাপিও সুনিৰ্মিত নাটকৰ চৰিত্ৰৰ দৰে ভ্লাদিমিৰৰ প্ৰতিটো চিন্তা আৰু কাৰ্যতে যুক্তিৰ প্ৰলেপ বিচাৰি পোৱা নাযায়। ভ্লাদিমিৰেও মাজে মাজে প্ৰশ্ন কৰে— কালি তেওঁলোকে কৰিছিল কি? এতিয়া কি কৰি আছে? আকৌ পিছ মুহূৰ্ততে অনুভৱ হ'বে কোনো নিশ্চয়তা নাই জীৱনৰ। গডো আহিব বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে কিন্তু গডোৱে তেওঁলোকক ক'ত ৰৈ থাকিব কৈছিল, গডো দেখিবলৈ কেনেকুৱা, আগদিনা তেওঁলোক ইয়ালৈ আহিছিল নে নাই সেই সম্বন্ধে তেওঁলোক নিশ্চিত নহয়। তেওঁলোকৰ আকাংক্ষিত সম্ভাৰ গডোৱে দিব বুলি তেওঁলোকে আশা কৰে যদিও নিজৰ পৰিয়াল, বন্ধু-বান্ধৱ আদিৰ পৰামৰ্শ নোলোৱাকৈ গডোৱে একো দিব নোৱাৰে— সেয়া তেওঁলোকে জানে। মুঠতে দুটা চিৰ প্ৰতীক্ষাৰত চৰিত্ৰ। একো নাজানিলেও তেওঁলোকে এয়া জানে যে তেওঁলোকে গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰিব লাগিব। গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰাৰ বাহিৰে তেওঁলোকৰ আৰু কোনো গত্যন্তৰ নাই। সেয়েহে তেওঁলোকে মৰো বুলিও মৰিব নোৱাৰে। তেওঁলোকে জীয়াই থাকিব একমাত্ৰ গডোৰ বাবে। ভ্লাদিমিৰে এঠাইত কৈছে— 'Let's wait and see what he say'।

পজো আৰু লাকিৰ যোগেদি শাসক আৰু শাসিতৰ মাজৰ এটা সম্পৰ্ক দেখুওৱা হৈছে। নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য অৰ্থাৎ গডো প্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষাৰ সতে কিন্তু এই চৰিত্ৰ দুটা সংযুক্ত নহয়। ইহঁতে জীৱনৰ বাটত বাট বুলিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ এই গতি গতিহীন যন্ত্ৰৰ দৰে কগ্ন আৰু ক্ষয়মান। সময়ে পৰিৱৰ্তন আনে। সম্পৰ্ক সদায় একেদৰে নাথাকে। প্ৰথম অংকত পজোক যি অত্যাচাৰী ৰূপত দেখা হৈছিল সেই পজোৱে দ্বিতীয় অংকত অন্ধ হৈ লাকিৰ সহায় নোলোৱাকৈ এখোজো আগবাঢ়িব নোৱাৰা হ'ল। অন্ধ হৈ পজোৱে সময়ৰ ধাৰণাও হেৰুৱাই পেলাইছে।

নাটকখনৰ দুয়োটা অংকতে এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰক গডো নহাৰ সংবাদ দিবলৈ অহা এটা সৰু ল'ৰাক দেখা গৈছে। সিয়ো উদ্ভট। আগদিনা সি সেই ঠাইলৈ আহিছিল নে নাই সি নাজানে। ভ্লাদিমিৰক সি লগ পাইছিল নে নাই সি তাকো নাজানে। সি নাজানে গডোৱে তাক কিয় মৰম কৰে। গডোৰ যে বগা দাড়ি আছে সিয়েই ভ্লাদিমিৰক জনায়

'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখনৰ সংলাপো অন্যান্য গতানুগতিক নাটকৰ সংলাপতকৈ সুকীয়া। ইয়াত সুদীর্ঘ, বক্তৃতাধর্মী সংলাপ নাই। সংক্ষিপ্ততা তথা হ্ৰস্বতা এই নাটকৰ সংলাপৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। এই নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ সমাজচ্যুত, বিচ্ছিন্ন, অস্থিৰ গতিকে তেওঁলোকৰ মুখত দিয়া সংলাপসমূহ অসংলগ্ন, সিদ্ধান্তহীন। চৰিত্ৰসমূহে একেটা কথাকে দুবাৰ বা ততোধিকবাৰ উল্লেখ কৰে। মাজে মাজে তেওঁলোক বিষয়ান্তৰ হয়।

চৰিত্ৰৰ বহিঃ আৰু অন্তর্সংঘাত এই নাটকত দর্শনীয় নহয় যদিও নিজৰ আৰু গডোৰ অস্তিত্বলৈ এক সংশয় ইয়াত ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে। এক পাৰহীন বুজাব নোৱাৰা উৎকণ্ঠাই দর্শকক এই নাটকখনৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত কৰি ৰাখে। সেই উৎকণ্ঠা গডোক লৈ। এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰে গডোৰ অনুপস্থিতিয়ে ম্ৰিয়মান কৰি ৰখাৰ দৰে দর্শকেও গভীৰ প্ৰত্যাশাৰে বাট চাই থাকে গডোৰ উপস্থিতি লৈ। তেওঁলোকে আশা কৰে গডো আহিলেই তেওঁলোকৰ সকলো দুখৰ অবসান ঘটিব। কিন্তু গডো নাহে। তথাপি আশা অন্তহীন। আশা অপ্ৰতিহত

ছেমুৱেল বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখনৰ ক্ষেত্ৰত এটা প্ৰশ্ন সততে উত্থাপিত হয়। সেয়া হৈছে এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰে আহিব আহিব বুলি নিৰন্তৰ প্ৰতীক্ষা কৰি থকা সেই গডো কোন? ছেমুৱেল বেকেটে এই সাক্ষাৎকাৰত কয় যে গডো কোন তেওঁ নিজেই নাজানে। জনাহেঁতেন তেওঁ তাৰ পৰিচয় নাটকখনত দিলেহেঁতেন। তথাপিতো সমালোচকসকলে গডো সম্পৰ্কে বিভিন্ন মন্তব্য আগবঢ়াইছে।

গডো (Godot) শব্দটোৱে ইংৰাজী গড (God) শব্দটোলৈ মনত পেলায় দিয়ে তদুপৰি গডোৰ বগা দাড়ি থকা কথাটোৱে খ্ৰীষ্টৰ কথা আমাক সোঁৱৰায়। কিছুমানে গডোক আনন্দ আৰু সৌন্দর্যৰ প্ৰতীক বুলি মানি লোৱাৰ বিপৰীতে অন্য এচামে সুস্থিৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতীক বুলিও বিশ্বাস কৰে। অন্য এচামে আকৌ আত্মাৰ চিৰ শাশ্বত প্ৰতীক বুলি গডোক বিশ্বাস কৰে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে গডো আমাৰ অনিৰ্বাপিত প্ৰদীপ যি আত্মাৰ মনলৈ পোহৰৰ দীপ্তি কঢ়িয়াই আনে। এই বুলিও ভাবিব পাৰি যে গডো ঈশ্বৰৰ প্ৰতীক কিন্তু সেই ঈশ্বৰক সৌশৰীৰে পাব নোৱাৰি। সেই আকাংক্ষা নিষ্ফল কিন্তু ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষাই জীৱন গতিময়, স্বাচ্ছন্দ্যময় কৰি ৰাখে। আচলতে আন্তৰিক আৰু গভীৰ প্ৰতীক্ষাই সময়ক মূল্যবান কৰি তোলে। কিছুমান সমালোচকে আকৌ গডোক বেলজাকৰ ধেমেলীয়া নাটকৰ এটা চৰিত্ৰৰ সতে বিজায়। Godeau নামৰ এই চৰিত্ৰৰ বাবে মাৰকেদেক আৰু তেওঁৰ পাওনাদাৰসকলে কৰা গভীৰ প্ৰতীক্ষাৰ লগত বেকেটৰ গডোক তুলনা কৰিব পাৰি। প্ৰসিদ্ধ সমালোচক মাৰ্টিন এছলিনে কয় যে গডো কোন

তাক লৈ দৰ্শক, পঢ়ুৱৈ আৰু সমালোচকসকলে মূৰ ঘমোৱাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। তেওঁ কয় যে নাটকখনৰ মূল বিষয় গডো নহয়, গডোৰ বাবে কৰা অন্তহীন প্ৰতীক্ষাহে। সঁচা কথা প্ৰতীক্ষাই এই নাটকৰ মূল বিষয়। সেই প্ৰতীক্ষা এটা শুভদিনৰ, এটা শুভ মুহূৰ্তৰ।

'বেটিং ফৰ গডো' নাটকখনক বিংশ শতিকাৰ উদ্ভট চৰিত্ৰ প্ৰকাশক এখন শ্ৰেষ্ঠ নাটক বুলি গ্ৰহণ কৰা হয় যদিও এই নাটকখনত পৌৰাণিক নাটকৰ কিছুমান সমলো লক্ষ্য কৰা যায়। তেনে প্ৰভাৱবোৰৰ ভিতৰত গ্ৰীছ আৰু ৰোমৰ 'মিমাছ' (Mimus) ৰ মূকাভিনয় আৰু বহুবালি, প্ৰাচীন গ্ৰীক আৰু ৰোমান সভ্যতাৰ দিনৰ পৰাই চলি অহা সপোন আৰু ভয়ঙ্কৰ দুঃস্বপ্নৰ, অৰ্থহীন শিশু গীতৰ পৰম্পৰা, ইংলেণ্ডৰ মধ্যযুগত জনপ্ৰিয় হোৱা Morality নাটৰ হাস্য উদ্ৰেককাৰী দিশসমূহ, শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটৰ নিৰ্বোধ (Fool) চৰিত্ৰ আৰু ইংলেণ্ডৰ Music Hall ৰ হাস্য ৰসাত্মক নাটকৰ বহুবাৰ চৰিত্ৰ আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

মানুহে গোটেই জীৱন কিছুবাৰ বাবে প্ৰতীক্ষা কৰি থাকে আৰু এই বৈ থকা মুহূৰ্তই মানুহৰ জীৱনত প্ৰাণ ছটিয়াই। আকাংক্ষিত প্ৰতীক্ষাত যন্ত্ৰণা আছে সঁচা কিন্তু সেই যন্ত্ৰণা মিছা। আধুনিক মানুহে কেতিয়াবা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে তেওঁ কিয় জীয়াই আছে, প্ৰকৃততে কিহৰ আশাত তেওঁ বন্দী। অথচ তেওঁ জীয়াই আছে, মৃত্যুক তেওঁ আমন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰে আৰু এই অন্তহীন আশা আৰু অপেক্ষাৰ বাবেই মানুহৰ জীৱন সুন্দৰ, ৰসাল আৰু প্ৰাণোচ্ছল। ছেমুৱেল বেকেটৰ 'বেটিং ফৰ গডো' নাটকখনত এনে এক সত্য উন্মোচিত হৈ উঠিছে। ইয়াত নিৰন্তৰ অপেক্ষাৰ কথা আছে যি অপেক্ষাৰ অন্ত পৰিলেই জীৱন সুন্দৰ হৈ উঠিব পাৰে কিন্তু অপেক্ষাৰ মাজেৰে জীৱন ৰস পান কৰাৰ এক প্ৰতীকি ব্যঞ্জনা আমি ইয়াত অনুভৱ কৰোঁ আৰু ইয়েই নাটকখনত নৈৰ্ব্যক্তিকতা আৰু মহত্ত্ব প্ৰদান কৰিছে। □

# অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতা

অৰিন্দম বৰকটকী

টমাছ মুৰ (১৭৭৯-১৮৫২)ৰ এটা কবিতা আছিল এনেকুৱা :

"I've oft been told by learned friars
That wishing and the crime are one
And heaven punishes desires
As much as if the deed were done.

If wishing damns us, you and I
Are damned to all our heart's content
Come, then, at least we may enjoy
Some pleasure for our punishment."

আধুনিক অসমীয়া কবি অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতা পঢ়িবলৈ ল'লে কিয় জানো তাহানিৰ সেই কবিতাটোলৈ মনত পৰে। তাৰ প্ৰথম কাৰণ হয়তো মহৎ সাহিত্য পাঠ কৰাৰ সুবিধাখিনি— য'ত অৰ্থক নিজৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি সৃষ্টি কৰি ল'ব পাৰি দ্বিতীয়তে অজিৎ বৰুৱাৰ গদ্যমুখী চৰিত্ৰই আনি দিয়া আধুনিক মেজাজটো— য'ত সপোন কল্পনা আৰু ফেণ্টাচীয়ে এটা ব্যক্তি নিৰপেক্ষ ৰূপ পাব আৰু তেনে অৱস্থাত মুৰৰ কবিতাৰ শেষ শাৰী দুটাৰ দৰে অজিৎ বৰুৱাৰ সৃষ্টিয়েও যেন আধুনিক মনৰ "Some pleasure for our punishment" উপভোগ আৰু প্ৰতিফলন কৰে।

'এযোৰ তামৰ অৰ্ঘ্য' এটা প্ৰেমৰ কবিতা। কবিৰ নিজৰ ভাষাত : 'মোৰ প্ৰায় প্ৰত্যেক পদ্যই প্ৰেমৰ পদ্য। সেইবিলাকৰ প্ৰায় সকলোৰে পাছত একো-একোগৰাকী সঁচা নায়িকা আছে। তাৰ ভিতৰত তিনি-চাৰিগৰাকী মানে গম নাপায় যে তেওঁলোক

নায়িকা হৈ বহি আছে। তেওঁলোকে হয় অসমীয়া ভাষা বুজিকে নাপায়, নহ'লে মোৰলগত কথা-বতৰা হোৱা নাই।' 'এযোৰ প্ৰেমৰ অৰ্ঘ্য'ৰ নায়িকাগৰাকী তেওঁৰ এখন প্ৰেমৰ উপন্যাস নামৰ আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসখনৰো নায়িকা। নিৰাময় অসম্ভৱ বস্তুৰ নিৰীক্ষাহে কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ প্ৰকৃত বিষয়বস্তু বুলি গণ্য কৰা আজিৎ বৰুৱাই সেয়েহে স্বাভাৱিকভাৱেই এই উপন্যাসখন অৰ্পণ কৰিছিল তেওঁৰ সকলো প্ৰণয়িনীৰ উদ্দেশ্যে। ব্যক্তিৰপৰা সকলোলৈ এই যি সম্প্ৰসাৰণ, ব্যক্তিৰ মাজতেই সকলোকে পোৱাৰ বা সকলোকে ব্যক্তিৰ খণ্ডাংশিত ৰূপ বুলি ভাবিব পৰাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ বাবেহে এনে এক অৰ্পণ সম্ভৱ। জাগতিক, ইন্দ্ৰিয়জ ৰূপটো তেওঁৰ কবিতাসমূহৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মাধ্যম— যাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ 'বৰ্তমান সত্তা আৰু তাৰ গোপন স্থায়িত্বৰ মাজৰ সাঁকোখন উজ্বলি উঠে'— যাৰ বাবে 'তেওঁ বাবে বাবে জীয়াই থকে।' অথবা 'আকৌ গুৰুকৈ ভুলবোৰ কৰা'ৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। কবিতাক এটা নিৰ্মিত বস্তু বুলি গণ্য কৰা অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতা এনে মননশীল আত্মপ্ৰেমেৰে (intellectual narcicissism) সমৃদ্ধ।

### এযোৰ তামৰ অৰ্ঘ্য

যিদিনাই খুব ৰাতিপুৱাই সাৰ পাওঁ  
সিদিনাই মনটোত কিহবাই খোকে  
লাহে লাহে, দুখ-পাই-দুখ-নাপাই কৈ—  
আজিয়েই কিজানি আকৌ ঘটে সি ঘটনা  
যি কোনোদিনেই ঘটিবৰ সম্ভাৱনা নাছিল।  
আজিয়েই কিজানি আকৌ দেখোঁ  
মোৰ পূৰ্ব জন্মৰ প্ৰথমা প্ৰিয়াই  
হঠাৎ চছমা খোলা;  
ফিৰিঙতি চকু হঠাৎ নিষ্প্ৰাণ—  
শালিকাৰ পাখীৰ বঙৰ চকু  
(ভয় নাই, তেওঁ কেতিয়াও কান্দিব নোৱাৰে।)

কিন্তু এতিয়া  
মাজে মাজে কেৱল সন্দেহ হয়  
কিজানি তেওঁ কান্দিব পাৰিছিল?  
আৰু সিদিনা  
হীৰাৰ দৰে সংযমত

কেৱল উদ্ধৃত আছিল।
(ৰচনা কাল ঃ ১৯৬৫)

কবিতাটোৰ নামটোৱেই এক মাংগলিক বোধৰ ধাৰণা কঢ়িয়ায়। অৰ্ঘা হ'ল অৰ্ঘ্য দিওতে বা পূজা কৰোঁতে দেৱতাক পানী দিয়া এটা সৰু পাত্ৰ। বৈদিক নিয়ম অনুসৰি কোষাই নাৰীক আৰু অৰ্ঘাই পুৰুষক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এই কবিতাটোৰ এযোৰ অৰ্ঘা বোলোতে কোষা অৰ্ঘাকেই বুজোৱা হৈছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি। বৰঞ্চ ভাব হয়— এযোৰ অৰ্ঘাৰ প্ৰসংগেৰে কবিয়ে সচেতনভাৱে নাৰী চৰিত্ৰটোৰ অভাৱ বা দূৰত্বক আৰু পুৰুষকাৰক চৰিত্ৰটোৰ দ্ব্যৰ্থতাকহে প্ৰকাশ কৰিছে। অসম্পূৰ্ণতাৰ সূক্ষ্ম আৰু কষ্টদায়ক শিহৰণ কবিসত্তাই লৌকিক ('যিদিনাই খুব ৰাতিপুৱাই সাৰ পাওঁ/সিদিনাই মনটো কিহবাই ৰোকে') পৰলৌকিক ('মোৰ পূৰ্ব জনমৰ প্ৰথমা প্ৰিয়াই হঠাৎ চছুমা খোলা') দুয়োটা চেতনাৰদ্বাৰা এই কবিতাটোত আহৰণ কৰিছে। এই দুটা চেতনা সুপ্তি আৰু জাগৰণৰ দুটা ৰূপ। উল্লেখযোগ্য যে কবিয়ে এই কবিতাটোৰ অনুভূতিক উপলব্ধি কৰিছে খুব ৰাতিপুৱাই সাৰ পোৱাৰ সময়ত। অৰ্থাৎ নিদ্ৰা বা বিস্মৃতিৰ পৰা চেতনশীল জগতখনলৈ ক্ৰমাৎ প্ৰৱেশ কৰাৰ মুহূৰ্তত। আমাৰ বিশ্বাস— সুপ্তি আৰু জাগৰণৰ দোমোজাতেই এই কবিতাটোলৈ এই ৰহস্যময়তাৰ আগমন ঘটিছে। ইয়াত পাৰ্থিৱ আৰু অপাৰ্থিব চেতনাৰ দ্বন্দ্ব আছে। কিন্তু এই ৰহস্যময় বা দ্বন্দ্বক দৈৱিক আৰু মানৱীয় চৰিত্ৰই নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। প্ৰেমত পৰাটো যিহেতু নতুন এটা জীৱন আৱিষ্কাৰ কৰাৰ বা এটা নতুন জীৱন সম্মুখত উন্মোচিত হোৱাৰেই নামান্তৰ, সেই অৰ্থত এই কবিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা পূৰ্বজনমৰ প্ৰসংগ দৰাচলতে স্মৃতিৰ সৈতেহে জড়িত। এক এণ্টি-ৰোমাণ্টিক শক্তিয়ে নায়কক এটা সময়ত আগবাঢ়িবলৈ দিয়া নাছিল। (হয়তো এক এণ্টি-ৰোমাণ্টিক শক্তিয়েই শেই সময়ত কবি অজিৎ বৰুৱাক নৱৈৰ দশকত লিখি উলিওৱা 'আহিনৰ দোকমোকালি', 'স্বৰ্ণ চম্পা', 'মিৰাশি'ৰ দৰে কবিতা লিখিবলৈ দিয়া নাছিল)— যাৰ বাবে সেই সময়ত তেওঁৰ প্ৰথমা প্ৰিয়াই কান্দিব নোৱাৰাটো স্বস্তিকৰ হৈছিল। কিন্তু স্মৃতিৰ দূৰত্বত অৱস্থান কৰি আজি তেওঁৰ বাবে সেই প্ৰথমা প্ৰিয়াৰ হীৰক সংযম পীড়াদায়ক হৈ পৰিছে। 'এযোৰ তামৰ অৰ্ঘা' নামটোৰ এক ব্যাখ্যাও মনলৈ আহে। অজিৎ বৰুৱাৰ কেইবাটাও কবিতাত চকুৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া। এযোৰ অৰ্ঘা বোলোতে অৰ্ঘাৰ যি মাছৰ দৰে আকাৰ সেই আকাৰে আমাৰ মনলৈ এযোৰ চকুৰ তুলনা কঢ়িয়াই আনে। 'শালিকাৰ পাখিৰ ৰঙৰ চকু' বোলোতে তামৰঙী ধাৰণাটোও জড়িত হৈ থাকে। এই কবিতাটিত এই চকুযুৰিৰ এক গতিশীল ভূমিকা আছে। যদিও ই আছিল নিষ্প্ৰাণ, তথাপি ইয়াৰ কান্দিব পৰাৰ সম্ভাৱনা আছিল। তেওঁৰ প্ৰথমা প্ৰিয়াই কান্দিব পাৰিছিল কিন্তু তেওঁ হয়তো জোৰকৈ নকন্দাকৈ আছিল। গোটেই কবিতাটোৰ মৰ্ম-

চকুযুৰিৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাব পৰা এই ঘটনাটোতেই লুকই আছে। সেই অৰ্থত এযোৰ তামৰ অৰ্ঘাই কবিৰ প্ৰথমগৰাকী প্ৰেমিকাৰ চকুযুৰিকেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। কবিতাটোত হঠাৎ শব্দটো দুবাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'হঠাৎ চছুমা খোলা' আৰু 'হঠাৎ নিস্প্ৰাণ' বাক্যাংশৰ ওচৰ সম্পৰ্কই আবুৰত থকা সৌন্দৰ্যক নিৰ্দেশ কৰা যেন লাগে, যি সৌন্দৰ্য কবিৰ মন কাঁচলিৰ আঁৰতেই বান্ধ খাই ৰ'ল। হঠাৎ চছুমা খোলা বোলোতে হঠাৎ ধৰা দিয়াৰ আকস্মিকতাকো সূচাব পাৰে। সেই অৰ্থত ফিৰিঙতিৰ চকু নিস্প্ৰাণ হৈ পৰাটো মৃত্যুবোধক নহয়— সংযমৰ সৰ্বোত্তম প্ৰকাশহে।

১৯৯২ চনত অজিৎ বৰুৱাই এই একেগৰাকী প্ৰণয়িনীক লৈ লিখি উলিয়াছিল এখন প্ৰেমৰ উপন্যাস। এইখন এনে এখন উপন্যাস— যিখন উপন্যাস শেষ হৈছে এক আৰম্ভণিত : 'এইখিনিতে তেওঁ যি কৰিলে সেয়ে জনমলৈ মোক তেওঁৰ লগত বান্ধি ৰাখিলে। আজি চল্লিছ বছৰৰ মূৰত আন্ধাৰবিলাক পোহৰ হোৱা নাই। হিয়া জুৰ পৰা বুলি অসমীয়া ভাষালংকাৰিক খণ্ডবাক্য এটা আছে। কিন্তু সি অলংকাৰ মাত্ৰ। সেই কথাটো মনত পৰিলে, মোৰ হিয়াৰ ভিতৰেদি এতিয়াও জুৰ নিজৰা বৈ যায়। নিজৰাটো জুৰ, ক্ষুৰধাৰ-ও।'

এই কবিতাটোৰ ৰহস্যময়তাই প্ৰেমৰ অনিৰ্ণেয় বিশালতাকেই উপলব্ধি কৰিবলৈ সুযোগ দিয়ে। যেতিয়া সেই দুচকুৰ হীৰক সংযমৰ কথা ভাবোঁ, তেতিয়া পুনৰ এখন প্ৰেমৰ উপন্যাসৰ এইকেইটা বাক্য মনলৈ আহে : 'মই মোৰ সোঁ কান্ধখন শুঙি চালোঁ। তেতিয়াও তেওঁৰ গোন্ধটো তাত লাগি আছিল। কঠনা ফুলৰ গোন্ধ, কেন্দু গুটিৰ গোন্ধ, চেগুন ফুলৰ গোন্ধ, সাধাৰণ মজলীয়া ঘৰৰ ছোৱালীয়ে মূৰত ঘঁহা গোন্ধ তেলৰ গোন্ধ— বাথগেটৰ কেহ্বাৰাইদিন? আৰু তেওঁৰ গাৰ মৃদু সুবাস— মানুহ ফুলাৰ গোন্ধ— মহাকবি গ্যেটেয়ে কৈছিল। ইমান অৱসন্ন তেওঁক কোনো দিনেই দেখা নাছিলোঁ। সদায় সংযত আৰু উদ্ধত। যদি সংযত আৰু উদ্ধত নহ'লহেঁতেন, যদি তেওঁ আত্মসমৰ্পণৰ ভংগীত এবাৰো চাবনি দুৰ্বল কৰিলেহেঁতেন, তেওঁৰ এষাৰ কথাতো যদি অলপো কঁপনি উঠিলহেঁতেন— চেতাৱৰ গমকৰ দৰে মোৰ জীৱনৰ অক্ষৰেখাই কিজানি দিক পৰিবৰ্তন কৰিলেহেঁতেন। বা নকৰিলেহেঁতেন।' অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতা পঢ়াৰ মজা সেইখিনিতেই। সম্ভাৱনীয়তা আৰু সম্ভাৱনাহীনতাৰ বিৰোধাভাস বা দোমোজাৰ যি শিহৰণ তাক শীৰ্ষবিন্দুলৈকে উপলব্ধি কৰিব পাৰি— যিটো অজিৎ বৰুৱাই কৰি তোলে সচেতনভাৱে, পাশ্চাত্য শাস্ত্ৰীয় সংগীতত সম্ভৱ হোৱাৰ দৰে।

যিটো কবিতাৰ বাবে অজিৎ বৰুৱা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ মাইলৰ খুটি হৈ ৰ'ল সেই জেংৰাই ১৯৬৩ নামৰ কবিতাটো এটা বিশেষ ৰাতিৰ অভিজ্ঞতাৰ ফলশ্ৰুতি হ'লেও কবিতাটোৱে জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু উৎস সন্ধানৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখুৱাব পৰাৰ জোৰত জীৱনৰ ৰহস্যৰ উত্তৰ বিচৰাৰ হাবিয়াস হৈ ৰৈছে। সেই অৰ্থত কবিতাটোৰ

আধাৰ পৰিবেশ আৰু প্ৰকৃতিয়ে সৃষ্টি কৰা অভিজ্ঞতা হ'লেও আৰু সেই অভিজ্ঞতাত এটা যাত্ৰা বিশেষ সন্ধ্যাত আৰম্ভ হৈ ৰাতিপুৱা শেষ হোৱাৰ নিৰ্দিষ্টতা থাকিলেও কবিতাটোৱে সময় আৰু পৰিবেশৰ বান্ধোনক অতিক্ৰম কৰি স্থান-কাল নিৰপেক্ষ জীৱন সংবেদন হৈ ৰ'ব পাৰিছে।

কবিতাটোৰ দ্বিতীয় শাৰীটোত ব্যৱহাৰ হোৱা 'পৰিলো' (আন্ধাৰ হোৱাৰ অলপ আগেয়ে/আমি সোৱণশিৰিত পৰিলো) শব্দটোৱে মাটি আৰু পানীৰ দৰে বিভিন্ন স্তৰ বা পৰ্বৰ মাজত থকা বিৰোধী ভাষাৰ ইংগিতেৰে দৈনন্দিন প্ৰাত্যহিকতাৰ পৰা আঁতৰত এটা ৰহস্যময় যাত্ৰাৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত দিয়ে। কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে ছাঁ-পোহৰৰ সন্ধিক্ষণত (আন্ধাৰ হোৱাৰ অলপ আগেয়ে) আৰু শেষ হৈছে পোহৰৰ আগমনত (ৰাতি পুৱালত আমি নাও মেলিলো)— সেই অৰ্থত স্থিতাৱস্থাৰ পৰা আঁতৰি (মাটিৰ পৰা পানী) আৰম্ভ হোৱা কবিৰ এই যাত্ৰাক জীৱনৰ ৰহস্যময়তাৰ প্ৰতি আকুলতা আৰু তাৰ মাজত পোহৰ সন্ধানৰ হাবিয়াস আখ্যা দিব পাৰি। কবিতাটোৰ সৌন্দৰ্য প্ৰাপ্তিত নহয়, অভিজ্ঞতাৰ অনিৰ্ণেয় ৰহস্যময় ৰূপটোতহে। কবিয়ে নিজকে অন্ধবিশ্বাসী বুলি ঘোষণা কৰিছে, কিন্তু আমাৰ কবি আধুনিক হোৱাৰ আত্মপ্ৰতাৰণাৰে ভাৰাক্ৰান্ত হোৱাত তেওঁ আশা কৰিছে এই বুলিহে— 'আমাৰ অন্ধবিশ্বাস যদি নীৰন্ধ্ৰ অন্ধ হ'লহেঁতেন।' কবিৰ এই অন্ধবিশ্বাসৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ নঞৰ্থক নহয়, ইয়াৰ কোনো ধৰ্মীয় তাগিদাও নাই বুলিয়েই আমাৰ বিশ্বাস। অন্ধবিশ্বাসতো মনৰ প্ৰশান্তি থাকে, অলৌকিকতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণত নিজকে সমৰ্পণ কৰি নিশ্চিত হৈ ৰোৱাৰ আনন্দ থাকে। কাৰণ যুক্তিৰ দ্বন্দ্ব তাত নাথাকে। কিন্তু আধুনিক মন সদায় উভচৰী চৰিত্ৰৰ হৈ ৰোৱাত সোৱণশিৰিৰ চৰত নাও চপোৱাৰ পিছতো কবিৰ মনলৈ এই সংশয়ৰ ভাব আহিছে 'চাপৰিৰ ডাওৰীয়াই আমাক ৰক্ষা কৰিব?' কবিতাটোৰ দ্বিতীয় শাৰীত সোৱণশিৰিৰ এটিং পানীৰে নাৱৰ টিং ধুওৱাৰ দুটা অৰ্থ থাকিব পাৰে— প্ৰথম মাংগলিক, যাতে অপায়-অমংগল নোহোৱাকৈ যাত্ৰাটো পাৰ হয়। দ্বিতীয়তে পৰিলো, ধুৱালো এই শব্দ দুটাৰ ব্যৱহাৰ স্বকৃত যেন লাগিলেও ইয়াৰ আঁৰত স্বাভাৱিক পৰিৱেশৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ ইংগিত আছে। সেই অৰ্থত নাৱৰ টিং পানীৰ উত্তাল ঢৌৱেও তিওৱা সম্ভাৱনা থাকে আৰু গোটেই পৰিৱেশটো যে স্বাভাৱিক প্ৰাকৃতিক অৱস্থা নহয় তাৰ ইংগিতেৰে এক বিপদসংকুল যাত্ৰাৰ আৰম্ভণিৰ সূচনা কৰে।

কবিতাটোৰ এই প্ৰথম স্তৱকটোত এটা যাত্ৰাৰ আৰম্ভণিৰ মাজেৰে ব্যক্তিসত্তাৰ জাগৰণ দেখিবলৈ পাওঁ, যি দ্বিতীয় স্তৱকটোত প্ৰকৃতি সত্তালৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। দ্বিতীয় স্তৱকত 'ওপৰে তৰা' বোলোতে কবিয়ে স্থিতি লৈ থকা অৱস্থানৰ পাৰাপাৰহীন আয়তনক নিৰ্দেশ কৰিছে, যাক আবৰি ৰাখিছে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ অসীম বিস্ময় আৰু সৌন্দৰ্যই। দ্বিতীয় শাৰীত 'আমাৰ ম'হ' বোলোঁতে এটা আন্তৰিকতা আছে, ঘৰচীয়া

চৰিত্ৰ আছে, (আমাৰ ম'হৰ ডিঙিত ঘণ্টাত ব্ৰহ্মাণ্ড সংগীত বাজে), কিন্তু পিছমুহূৰ্ততে প্ৰকাশ কৰিছে সন্দেহ যে বনৰীয়া বাঘৰ গোন্ধতহে ম'হবোৰ চক খাই এই ব্ৰহ্মাণ্ড সংগীত বাজি উঠিছে নেকি? ম'হৰ ডিঙিৰ ঘণ্টাৰ শব্দ আৰু বাঘৰ গোন্ধ দুয়োটাই দৃশ্যগত নহয়, চেতনাৰে আহৰণ কৰা কথাহে। আকাশৰ তৰাৰ সৌন্দৰ্য, ঘণ্টাৰ শব্দৰ মাধুৰ্য আৰু বাঘৰ গাৰ গোন্ধই সৃষ্টি কৰা ভয়াবহতাৰ ইংগিত— এই সকলোবোৰৰ সংমিশ্ৰণ আৰু বৈপৰীত্যই আনি দিয়া অনিৰ্বাচনীয় আনন্দ ফুটি উঠিছে, এই দুটি সাংগীতিক বাক্যত ঃ

ডকা ফুটা গোন্ধ তৰা ফুলা গোন্ধ
ডকা ফুলা গোন্ধ টকা ফুটা গোন্ধ!!!

গোটেই অভিজ্ঞতা চেতনা আহৰণ কৰিছে মগজুৰে, ঘ্ৰাণ লোৱাৰ মাধ্যমেৰে। ঘ্ৰাণ লোৱাৰ মাধ্যমেৰে কিয়? কাৰণ চেতনাৰ বিস্তৃতি সম্ভৱ ইন্দ্ৰিয়ৰ যথাযথ প্ৰয়োগত নহয়, metaphysical conceitৰ দৰে ব্যৱহাৰতহে। ডকা ফুটাৰ গোন্ধ নাই (নৈৰ তলৰ বালি চটত খুন্দা খাই খল খল শব্দৰে উঠি অহা পানীকেই ডকা বোলে), তৰা ফুলাৰ গোন্ধ নাই, ডকা ফুলাৰ গোন্ধ নাই, টকা ফুটাৰ গোন্ধ নাই। কিন্তু সৰ্বত্ৰে কবিয়ে বিচাৰি পাইছে গোন্ধ। 'ওপৰে তৰা'ৰ পৰা তলৰ ডকা ফুটালৈকে এই মহাজাগতিক শূন্যতাৰ ব্যাপ্তিক কবিয়ে আহৰণ কৰিছে ঘ্ৰাণৰ মাধ্যমেৰে। ঘ্ৰাণৰ এক অদৃশ্যগত ৰূপ নাথাকে, এই দৃশ্যগত কল্পনাৰ এক আধাৰ হ'ব পাৰে। ডকা ফুটা বাঁ তৰা ফুলাত তেনে এক চেতনাৰে কবিয়ে সৌন্দৰ্যবোধ আয়ত্ত কৰিছে। ওপৰে তৰা আৰু তলৰ ডকাৰ মাজৰ পানীত ওপঙি থকা এখন নাৱত সেই সময়ত কবিয়ে অৱস্থান কৰিছে। কবিয়ে নাৱৰ টিঙত শুই/তৰা আৰু বোকা একেলগে দেখি।' বোলোতে বোকা শব্দটো যে ডকাৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে সেই ধাৰণা মনলৈ আহে। গতিকে ইয়াত যিদৰে তৰা মাথোঁ নিসংগ নক্ষত্ৰ নহয়, বোকা ইয়াত পংকিলতা নহয়। বৰঞ্চ ইয়াক আকাশ আৰু পৃথিবীৰ সম্পৰ্ক বুলিব পাৰি। এনে বহুতো সম্পৰ্ক বৈপৰীত্যৰ আকৰ্ষণত জীয়াই থাকে— আৰু এনে এক সম্পৰ্কৰ পৰিৱেশত বাঘৰ গোজৰনিয়ে সৃষ্টি কৰা ভয়-সংশয়, ম'হৰ ঘণ্টাৰ প্ৰাকৃতিক মন্ত্ৰধ্বনি আৰু জলকুঁৱৰীৰ গীতৰ আবেদনময়ী অতিভৌতিক আকৰ্ষণৰ সমিলমিলতেই জীৱনৰ সম্পূৰ্ণতা আৰু প্ৰকৃত অৰ্থত সম্ভাৱনা থাকে। ইয়াত এই তিনিওটা কথা 'একেলগে বাজে বেসুৰা সুৰীয়া কৈ!!' বোলোতে এক প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত জীৱনৰ এই পলিফনিক চৰিত্ৰটোক উপলব্ধি কৰি কবিৰ মনলৈ অহা আশ্চৰ্যবোধেই প্ৰকাশ পাইছে।

তৃতীয় স্তৱত 'ৰাতি দুপৰত' প্ৰকৃতিৰ বিশাল আৰু বৰ্ণময় অভিজ্ঞতা আহৰণৰ পিছত কবিৰ মন মৃত্যুৰ অনুষংগৰ বেদনাদায়ক অনুভূতিৰে ভৰি পৰিছে। ইয়াত মূলতঃ তৃপ্ত হ'ব নোৱাৰা মন এটায়েই ক্ৰিয়া কৰি আছে। তৃপ্ত হ'ব নোৱাৰাৰ কাৰণ খুবি

যোৱাৰ বাধ্যবাধকতা। প্ৰকৃতিৰ পৰা এই ঘূৰি যোৱাৰ সৈতে পৃথিৱীলৈ আহি ঘূৰি যোৱাৰ অৰ্থাৎ মৃত্যু চেতনাৰ বোধ জড়িত হৈ আছে। ইয়াত দুকুৰা জুইৰ প্ৰসংগ আছে, সেই জুই কবিয়ে 'চকুৰে মনিব পৰা সীমাৰ শেষত' নে 'চকুৰ মণিৰ ভিতৰ ফালত' ধৰিব পৰা নাই। সেই অহৰহ অহা-যোৱা কৰি থকা জুই দুকুৰা শূন্যতাবোধৰ কবিৰ মনত বেদনাৰ গভীৰতম স্তৰত মুখাগ্নিৰ জুইৰ স্বৰূপ লাভ কৰিছে। কবিৰ মনত সৃষ্টি হোৱা এই শূন্যতাবোধ বা বেদনাৰ আঁৰত তিনিটা কথাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছে— প্ৰথম, পাৰ্থিব দেহৰ অনিশ্চয় স্থিতি (ভাতৃ অনল এহিসে ক্ষণত হৈবা কৰুণাময়), দ্বিতীয়, জাগতিক পৰিবেশত প্ৰেম আৰু কামনাৰ আকৰ্ষণ (কিয়নো জুয়ে পোৱা চকু), তৃতীয় জীৱনৰ শূন্যতাৰ উপলব্ধি (ভাবি চালে লিলিমাই এই জীৱনত একো নাই)। ইয়াৰ আগৰ স্তৱৰ ওপৰে তৰা আৰু তলৰ ডকাৰ মাজত পানীত নাৱত কবি ওপঙি থকাৰ দৰে জীৱনৰ দৈহিক অনিশ্চয়তাক আৰু আত্মিক শূন্যতাবোধৰ উপলব্ধিৰ মাজত প্ৰেম আৰু কামনাৰ সজীৱ প্ৰকাশ 'কিনো জুয়ে পোৱা চকু' বাক্যাংশৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। এই আকৰ্ষণ আৰু প্ৰেমেই দৰাচলতে জীৱনসংগীত বা জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা। ইয়াৰ সৈতে বাঘৰ গোজৰণিৰ সন্ত্ৰাস আৰু জলকুঁৱৰীৰ গীতৰ স্বপ্নাতুৰ পৰিবেশৰ মাজৰ 'আমাৰ ম'হৰ' ঘণ্টাৰ ব্ৰহ্মাণ্ড সংগীতৰ ওচৰ সম্পৰ্ক আছে।

চতুৰ্থ স্তৱকত কবি উভতিবলৈ সাজু হৈছে। এই যাত্ৰাই কবিক ক'লৈকে কঢ়িয়াব তাৰ পূৰ্বধাৰণা আছে বাবেই এইবাৰ নাও মেলিছে (ৰাতিপুৱাতে আমি নাও মেলিলো), যাত্ৰাৰ আৰম্ভণিৰ দৰে সোঁৱণশিৰিত পাৰিলো (আন্ধাৰ হোৱাৰ অলপ আগেয়ে আমি সোৱণশিৰিত পৰিলো) নহয়। ঠিক সেইদৰে লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে কবিতাটোত ব্যৱহাৰ হোৱা যতি চিহ্নৰ গোটেইকেইডাল দাড়ি প্ৰথম তিনিটা আৰু শেষৰ চাৰিটা শাৰীতেই ব্যৱহাৰ হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে জীৱনৰ উত্তাপ, অনিশ্চয়তা, সন্দেহ, সংশয়, স্বপ্নাতুৰ অৱস্থাক প্ৰতিফলিত কৰা মধ্যৱৰ্ত্তী অংশত অৰ্থাৎ আমাৰ দৈনন্দিন জগতখনৰ পৰা আঁতৰৰ অংশৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাত ব্যৱহাৰ হৈছে ভাববোধক আৰু প্ৰশ্নবোধক চিন। অভিজ্ঞতাৰ উপলব্ধিতেই দুয়োখন জগতৰ পাৰ্থক্য ধৰা পৰে। কিন্তু কবিৰ গোপন চেতনাত এতিয়াও সপোনক উন্মোচন কৰিব পৰা বোধ সজীৱ হৈ আছে। সেয়েহে ৰাতিপুৱাৰ এই যাত্ৰা যদিও কুঁৱলীৰ মাজতেই আৰম্ভ হৈছে তথাপিতো হঠাৎ দুটা গঙা চিলনী কুঁৱলীৰ মাজত ঘূৰিবলৈ ধৰা কবিয়ে দেখিবলৈ পাইছে। কবিতাটোত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰতিটো চিত্ৰকল্পৰেই বিপৰীতধৰ্মী চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। মাত্ৰ দুকুৰা জুই আৰু দুটা গঙা চিলনীৰ মাজত সেই বিৰোধ ভাব নাই। হয়তো যুগ্মতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণেই কবিৰ সপোনক উন্মোচন কৰিব পৰা, কবিৰ সপোনক উন্মোচিত কৰি ৰখা চালিকা শক্তি। হয়তো সেয়াই কবি অজিৎ বৰুৱাৰো কাব্যভাৱনাৰ মূল প্ৰেৰণা।

# একবিংশ শতিকাৰ অসম

**দেৱেন দত্ত**

মোৰ কল্পনাৰ অসমখনে একবিংশ শতিকাতহে নালাগে, দ্বাবিংশ শতিকাতো বাস্তৱ ৰূপ পোৱাৰ কোনো আশা নাই। খৃষ্টীয় নৱবৰ্ষ, বৰদিন, ঈদ, দুৰ্গাপূজা, বিহু আদি বিভিন্ন উৎসৱ তথা বুদ্ধ, জৈন, নানক, শংকৰ, মাধৱ, লাচিত, চিলাৰায়, জয়মতী, গান্ধী, গোপীনাথ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদি অসংখ্য ব্যক্তিৰ পুণ্য তিথিত চৰকাৰ, ব্যক্তি, অনুষ্ঠান, প্ৰতিষ্ঠান তথা সংবাদ মাধ্যমে কৰা স্মৃতিচাৰণ, সিবিলাকে ৰেকৰ্ড কৰা ভাব, চিন্তা-চৰ্চা আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ আভাস, সিবিলাকে বিনিময় কৰা পাৰস্পৰিক শুভেচ্ছা আৰু সমাগত দিনৰ বাবে প্ৰকাশ কৰা আশা-প্ৰত্যাশা, এই সকলোবোৰৰে পৰিহাসপূৰ্ণ কৰুণ পৰিণতি তথা মোৰ অতদিনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাই মোক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰিছে যে ইবিলাক মাথোন আন্তৰিকতাবিহীন আৰু প্ৰাত্যহিক, তুচ্ছতাপূৰ্ণ একো একোটা আনুষ্ঠানিকতা আৰু সেয়ে, একবিংশ শতিকাৰ ভৌগোলিক অসমখনৰ বাসিন্দাসকলে মোৰ বহু কল্পিত, বহু আকাংক্ষিত সেইখন অসম প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ পোৱাৰ কোনো আশা নাই, যিখন অসম প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে প্ৰচুৰ প্ৰয়োজন হৈছে, নিঃস্বাৰ্থ স্বদেশপ্ৰেম, সততা, নিষ্ঠা, ঐকান্তিকতা, কৰ্মোদ্যম, অনুশাসন আদি অসংখ্য ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক গুণৰ। বিশেষতঃ গৰিষ্ঠ আৰু ক্ৰমবৰ্ধমান সংখ্যক অসমীয়া মানুহৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতা, স্বাৰ্থপৰতা, আলস্য, শ্ৰমবিমুখিতা, বিলাসপ্ৰিয়তা, পৰশ্ৰীকাতৰতা, শঠতা, ভীৰুতা, নৈতিক কাপুৰুষালি, ৰাজনৈতিক দূৰদৃষ্টিহীনতা আৰু গুণ্ডাৰাজিয়ে মোৰ এই ধাৰণা দিনে দিনে ক্ৰমাৎ দৃঢ়তৰ কৰি আনিছে।

মোৰ কল্পনাৰ অসমখন উদ্ভট বা অসম্ভৱ কিবা এটাও নহয়। সেইখন বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰাৰ কোনো আশা বা চেষ্টা,আকাশত চাং পতাও নহয়। অথচ, সেইটোৱেই হৈছে আজিৰ নিষ্ঠুৰ বাস্তৱ সত্য। তাহানি আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে সপোন দেখিছিল এনে এখন অসমৰ, য'ত নৈৰ ওপৰেদি চলিব ভাপ নাও আৰু চৌদিশে জুপুৰিৰ ঠাই হ'ব পকী ঘৰ। চৌদিশে পকীঘৰ অৱশ্যে হ'ল। কিন্তু, দেশ আৰু সমাজৰ স্বাৰ্থত নহয়, ব্যক্তি

আৰু গোষ্ঠীৰ স্বাৰ্থত। সৎভাৱে কাৰ্যনিৰ্বাহ আৰু উপাৰ্জন কৰিলে যিবোৰ লোক দুচলীয়া টিংঘৰতহে থাকিব লাগিলহেঁতেন, দেশ আৰু সমাজৰ বৃহত্তৰ স্বাৰ্থক বিক্ৰী কৰোঁতা তেনেবোৰ লোকে চকুৰ আগতে নিৰ্মাণ কৰিছে একাধিক প্ৰাসাদোপম অট্টালিকা। ঢেকিয়াল ফুকনৰ দৃষ্টিত ভাপ নাওখন আছিল, বিদেশত বণিজৰ বাবে, বহিঃদেশৰ লগত জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পথ প্ৰশস্তকৰণৰ বাবে, জলপথেদি অসমীয়াৰ বাহন। দিন-কাল সলনি হ'লেও, উপৰুৱা আৰু বাহ্যিক অৰ্থত উন্নতিৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু সংজ্ঞাৰ প্ৰভূত পৰিবৰ্তন ঘটিলেও, ঢেকিয়াল ফুকনৰ সেই ভাপ নাওখনৰ প্ৰতীকী অৰ্থৰ কোনো পৰিবৰ্তন ঘটা নাই। আজি বেছিভাগ মধ্যবিত্ত অসমীয়াৰে ঘৰে ঘৰে হ'ল এক বা একাধিক, ৰংচঙীয়া, বিলাসী মটৰ গাড়ী। লাখ লাখ লোকে খাবলৈ আৰু পিন্ধিবলৈ নোপোৱা ৰাজ্যখনৰ দেউলীয়া চৰকাৰেও প্ৰভাৱশালী, প্ৰতিপত্তিশালীসকলৰ বাবে বিলাসপূৰ্ণ, ব্যয়বহুল পৰিবহণৰ ব্যৱস্থা কৰি দিছে, ছাল ছিগা ভিকহু ৰাইজৰ মূৰত ৰাম টাঙোন মাৰি। কিন্তু মাল পৰিবহণ আৰু যাত্ৰী পৰিবহণৰ মাধ্যম স্বৰূপে, ৰাজহুৱা পৰিবহণৰ মাধ্যম স্বৰূপে, আজিকোপতি প্ৰতিষ্ঠিত নহ'ল বিশাল জলধি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰেদি ভাপ নাৱৰ পথ। ইফালে, নৈশ বাছকেইখন, চিটী বাছকেইখন, ট্ৰাককেইখন আৰু অটৰিক্সাকেইখনৰ মালিক আৰু চালকখিনিকে চিধা কৰিব নোৱাৰা আমাৰ পৰিবহণ মন্ত্ৰীগৰাকীয়ে আগ-গুৰি নভবাকৈ শিলচৰ-কৰিমগঞ্জত উদুলি-মুদুলি কৰিছেগৈ, বাংলাদেশৰ লগত জল পৰিবহণৰ পথ সুৰসুৰীয়া কৰিবলৈ। মই কল্পনা আৰু আকাংক্ষা কৰো এনে এক আভ্যন্তৰীণ জল পৰিবহণ ব্যৱস্থা, যিটো ব্যৱস্থাত মাথোন ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ইপাৰ আৰু সিপাৰৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে কেইখনমান যন্ত্ৰচালিত নাৱৰ আহ-যাহৰ বাবে কেইটামান ফেৰীঘাট নহয়, থাকিব এই মহানদীৰ সুদীৰ্ঘ যাত্ৰাপথেদি, সমগ্ৰ অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ যাত্ৰী পৰিবহণ আৰু মাল পৰিবহণ অৰ্থাৎ জনকল্যাণ আৰু বেহা-বেপাৰৰ সুষম আৰু সুচল ব্যৱস্থা।

এনে নহয় যে মোৰ মানসপটত থকা একবিংশ শতিকাৰ অসমখনত ৰেলগাড়ী নিৰ্মাণ কাৰখানা, উৰা জাহাজ নিৰ্মাণ কাৰখানা, বন্দুক-বাৰুদ নিৰ্মাণ কাৰখানা, আণৱিক শক্তি প্ৰকল্প বা কৃত্ৰিম উপগ্ৰহ কেন্দ্ৰৰ বাবে স্থান নাই। কিন্তু অতীত আৰু বৰ্তমানেই যদি ভৱিষ্যতৰ উন্নতিৰ সোপান, তেনেহ'লে সেইখন অসমৰ লগত বৰ্তমান অসমখনৰ বাস্তৱৰ কোনো যোগসূত্ৰ নাই। সেইখন অসম, আকাশৰ তৰাৰ দৰেই, অৰ্বুদ যোজন আঁতৰত। সেয়ে তাৰ তুলনাত বহু কম দূৰত্বত, নিচেই ওচৰতে থাপনা পাতি দিছো, একবিংশ শতিকাৰ বাবে মোৰ কল্পনা ৰাজ্যৰ মাজত এখন অতি সহজলভ্য অসমৰ কাৰণে। কিন্তু অসমীয়া মানুহৰ জাতিগত চৰিত্ৰ আৰু গতি-গোত্ৰলৈ চাই মোৰ মনে নধৰে যে সমাগত শতিকাটোত তেনে এখন সুলভ অসমো বাস্তৱত আমাৰ প্ৰাপ্ত হ'ব। বৰঞ্চ আমি যেন ক্ৰমাৎ অধিক তললৈহে গৈ থাকিম; তললৈ আৰু তললৈ।

তথাপি কল্পনাৰ সীমা নাই, বাধা নাই, আৰু বাস্তৱৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিতসকলৰ বাবে কল্পনাই আশ্ৰয়ৰ থল, যেন শান্তিৰ এক নীড়। সোণৰ জখলাৰে আকাশলৈ বগাই 'হাততে

পাব পৰা' সোণৰ অসমথনৰ কথা আগেয়েই বিসৰ্জন দিছো। গোনতে বাৰু দুখীয়া-নিচলা, হজুৰা প্ৰজাই চিনি পাব পৰা, আমাসবৰ ওপজা সোণৰ মাটিৰ গোন্ধেৰে আমোলমোল, মাটিৰ অসম এখনকে গঢ়োঁহকচোন আহক।

প্ৰাকৃতিক সম্পদেৰে ভৰপূৰ এইখন অসমত আজি নিজৰ থলুৱা সম্পদসমূহৰ ওপৰত অসমৰ থলুৱা জনগোষ্ঠীসমূহৰ কাৰ্যতঃ কোনো নিয়ন্ত্ৰণ আৰু অধিকাৰ নাই। ভুল ভূমিনীতি, ভুল ৰাজহ নীতি, উদ্যোগ নীতি আৰু অৰ্থনীতি তথা ভুল আৰু দুষ্ট সমাজনীতি আৰু ৰাজনীতিৰ বাবে আজি আমাৰ সমগ্ৰ জাতীয় সম্পদ, ভিন ভিন গোষ্ঠীৰ বহিৰাগত লোকৰ কৱাল গ্ৰাসত। অসমৰ থলুৱা সম্পদসমূহৰ অন্যতম হ'ল কাঠ, বাঁহ আৰু বেত। অধিক কি, আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিৰে পৰা প্ৰায় চাৰিটা শতিকা জুৰি কেৱল ডাঙৰীয়াকেইজনা আৰু বৰফুকন, বৰবৰুৱা আদি বিষয়াসকলৰ হাউলিসমূহেই নহয়, স্বয়ং স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজহাউলিসমূহো নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল কাঠ, বাঁহ আৰু বেতেৰেহে। শিলঘাট আৰু তেজপুৰৰ মাজত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত বৰ্তমান কলিয়াভোমোৰা দলঙৰ স্থানতে সাঁকো নিৰ্মাণৰ অৰ্থে তাহানি কলিয়াভোমোৰা বৰফুকনেও পাং পতাৰ সমল আছিল বিয়াগোম শালগছৰ বৰ বৰ খুঁটাহে। স্মৰণযোগ্য যে পাটলিপুত্ৰত সম্ৰাট চন্দ্ৰগুপ্তৰ ৰাজকাৰেঙো নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কাঠেৰেহে। তেনেহেন মূল্যবান কাঠেৰে উভৈনদী অসমত আজি সিবিলাকৰ ওপৰত অসমৰ বাইজৰ আৰু কাৰ্যতঃ অসম চৰকাৰৰো কোনো নিয়ন্ত্ৰণ নাই। সকলোবোৰ বহিৰাগত বণিকৰ হাতৰ মুঠিত। চৰকাৰ সিবিলাকৰ হাতৰ পুতলা মাথোন। কেৱল জন্মসূত্ৰে আৰু নামত অসমীয়া এচাম স্বাৰ্থপৰ লোক, সেই সম্পদসমূহৰ লুণ্ঠন আৰু জনসাধাৰণৰ হাড়-মূৰ গুড়ি কৰি আত্মসাৎ কৰা মুনাফাৰ অংশীদাৰ। অসমৰ খিলঞ্জীয়া সংস্কৃতিৰ এক বিৰাট খণ্ড জুৰি আছে কাঠ, বাঁহ আৰু বেতে। অসমৰ বনগীত, বিহুগীত আৰু বিয়ানামতো, ভিন্ন ভিন্ন কাঠৰ লগতে বেত আৰু ভিন ভিন বাঁহৰ পয়োভৰ। অসমৰ অৰণ্যৰ এই বিশাল সম্পদৰ ওপৰত অসংখ্য বহিৰাগত বণিকে গঢ়ি তুলিছে একো একোখন বৃহৎ বাণিজ্যিক সাম্ৰাজ্য। ঠাইৰ নাটনি, সেয়ে বহলাই নকৈ থোৰতে কৈ থওঁ যে মোৰ কল্পনাৰ অসমখনত অসম চৰকাৰৰ এনে এক বননীতি থাকিব লাগিব যি নীতিয়ে অসমৰ অৰণ্যৰ কাঠ, বাঁহ আৰু বেতৰ লগতে বন্য পশু-পক্ষীকো যথাযথ সুৰক্ষা দিয়াৰ উপৰি ৰাজ্যৰ সমগ্ৰ বনাঞ্চলৰ ওপৰত চৰকাৰী অৰ্থাৎ ৰাজহুৱা অধিকাৰ সম্পূৰ্ণ সাব্যস্ত কৰি ৰাজকোষ টনকিয়াল কৰাৰ পথ সুগম কৰি তুলিব।

কাঠ, বাঁহ আৰু বেতৰ দৰেই তামোল আৰু পানেও অধিকাৰ কৰি আহিছে পৰম্পৰাগত অসমীয়া গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি আৰু বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজৰ ব্যৱহাৰিক তথা দৈনন্দিন সংস্কৃতি আৰু আনুষ্ঠানিক সংস্কৃতিৰ এক বিস্তৃত অংশ। অসমৰ সাংস্কৃতিক, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ লগত কিছু পৰিমাণে হ'লেও পৰিচয় থকা লোক মাত্ৰেই জানে যে তামোল আৰু পাণ নহ'লে বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজখনত মাথোন গাৰ্হস্থ্য ধৰ্ম বা বিয়া-সবাহ, সকাম-নিকাম আৰু উৎসৱ-পাৰ্বণেই নহয়, এসময়ত ৰাজকাৰ্য তথা

কূটনৈতিক সম্পৰ্কও আছিল প্ৰায় অচল। কলগছ জোপাবো, গছজোপাৰে পৰা ফলটোলৈকে এনে এটা অংশ নাই যিটো অংশ কিবা নহয় কিবা এটা কামত নালাগে। ডাকৰ বচন, ফকৰা-যোজনা, গীত-মাত, গল্প, কবিতা, উপন্যাস, বিহুগীত, বনগীত বিয়া নাম সকলোতে কল আৰু কল, তামোল-পাণ আৰু তামোল পাণ। এই আটাইবিলাকে সূচায় অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, খিলঞ্জীয়া লোকৰ ঘৰে ঘৰে ইবিলাকৰ প্ৰাচুৰ্য। কিন্তু অসম চৰকাৰৰ ৰাজহাড়বিহীন, উদ্দেশ্যবিহীন, সোপাটিলা আৰু অদূৰদৰ্শী ভূমিনীতি আৰু কৃষিনীতি, সৰ্বসাধাৰণ নাগৰিক ৰাইজৰ অনীহা তথা হজুৱা, গঞা কৃষক সমাজৰ দুৰ্বলতাৰ পূৰ্ণ সুযোগ গ্ৰহণ কৰি, অসমৰ থলুৱা কৃষক ৰাইজৰ দ্বাৰা উৎপাদিত এইবোৰ অমূল্য সম্পদ আজি বিভিন্ন প্ৰকাৰে হস্তগত কৰিছে কূট-কৌশলী বণিক গোষ্ঠীয়ে। অসমৰ থলুৱা কৃষকৰ বাৰীৰ মাটিতে উৎপাদিত লাখ লাখ পাণ-তামোল বিভিন্ন ছলনাপূৰ্ণ কৌশলেৰে বস্তাই বস্তাই আৰু গাড়ীয়ে গাড়ীয়ে সংগ্ৰহ কৰিছে অনা-অসমীয়া তথা অ-ভাৰতীয় লোকে। হাউলী, বৰপেটাৰোড আদি অসংখ্য ঠাইত গঢ় লৈ উঠিছে লাখ লাখ তামোল ফালি শুকুৱাই চুপাৰি কৰা ব্যৱসায়িক কেন্দ্ৰ তথা বজাৰ। সেই চুপাৰি চালান কৰা হৈছে, বাহিৰৰ বৃহৎ ব্যৱসায়িক প্ৰতিষ্ঠানলৈ। মিঠা ৰং সানি দিয়া সেই চুপাৰিয়েই ৰং-বিৰঙৰ, সৰু-ডাঙৰ, ভিন ভিন ঠোঙাত, 'পাণ-পৰাগ' আদি নামেৰে সুশোভিত হৈ উভতি আহিছে অসমৰ বজাৰলৈ। 'তোমাৰ বাৰীৰ বাঁহ গাজ/তাৰে কৰিছো খৰিচা/তোমাতে সলাই ধানদোন লওঁ/কথাটো মন কৰিছা'— বোলা কথাষাৰৰ সাৰমৰ্ম টং কৰিব নোৱাৰা নিৰ্বোধ অসমীয়া গ্ৰাহকে সেই ৰঙীণ চুপাৰিকে অবিশ্বাস্য দামত কিনি সোবাদ লৈ মানৱী জনম সাৰ্থক কৰিছে। ফলত আজি সুজলা-সুফলা এইখন অসমতে এটা গোটা তামোলৰ দাম হৈছেহি দুটকা। বানপানী, মাৰি-মৰক আৰু অভাৱ-অনাটনে জুৰুলা আৰু সৰ্বস্বান্ত কৰা দুঃস্থ অসমীয়া কৃষক আৰু গাঁৱলীয়া গৃহস্থৰ বাৰীৰ কলগছত কল এথোক ওলোৱাৰ লগে লগে বিহাৰী, হিন্দুস্থানী বেপাৰীয়ে নামমাত্ৰ কেইটামান টকা দি কলথোকৰ সৰ্বস্বত্ব কিনি সংৰক্ষিত কৰি লোৱাৰ আৰু সেই থোক কলকে বাষ্প বা ঔষধেৰে পকাই তাকে ডজনৰ লেখত দহ/বাৰ গুণ দামত বেছি 'দেছ'লৈ নুৰাই নুৰাই তুলাপাতৰ টকা পঠিওৱাৰ ব্যৱসায় ইতিমধ্যে গজগজীয়া হৈ বহিল। অসম চৰকাৰ তথা অসমৰ থলুৱা প্ৰশাসন এই সকলোবোৰ তাৰে অসহায়, নীৰৱ দৰ্শক। বৰং মন্ত্ৰী, বৰ বৰ আমোলা, বিয়াগোম অসমীয়া অৰ্থনীতিবিদ সকলোৱেই সেই জাহাজী, মালভোগ, চেনিচম্পা, বৰতমণি আৰু সোন্দাকলৰ পৰম প্ৰফুল্ল গ্ৰাহক আৰু মহা সন্তুষ্ট খাদক। আচল কলথোক কিন্তু খালে বাদুলিয়ে।

একেই কাহিনী, কঁঠাল, সুমথিৰা আৰু আদাৰ। সমগ্ৰ অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ বেছিভাগ ঠাইতে কঁঠালেই কঁঠাল। ফাগুন আৰু চ'তত সেই কঁঠালৰ মুচি ওলোৱাৰ লগে লগে গৃহস্থৰ বাৰীয়ে বাৰীয়ে আবিৰ্ভূত হয় বণিয়াৰ দল। প্ৰতিটো কঁঠালৰ বাবদ দুই-তিনি টকাকৈ বন্দোবস্ত কৰি হাস্যকৰ পৰিমাণৰ আগধন দি সেই বণিয়াই 'কিনি' লয় সমুদায় কঁঠাল। জেঠ-আহাৰ মহীয়া সেই কঁঠালকে বিক্ৰী কৰা হয় গোটে ২৫/৩০/৩৫ টকা

দামত। নামনি অসমৰ দুধনৈ, ধুপধৰা, সোণাপুৰ, উজনি অসমৰ ডুমডুমা, মাকুম, তিনিচুকীয়া, ডিগবৈ, লিডু আদি অসংখ্য ঠাই আঘোণ, পুহ আৰু মাঘ মাহত উপচি থাকে চৌচৌ ৰসেৰে ভৰপুৰ; মিঠা মিঠা সুমথিৰাৰে। সুমথিৰা বুলিলে বা আকৌ আমাৰ খাৰখোৱাগণৰ 'আধুনিক' সংস্কৰণসমূহে বুজে নে নুবুজে। মানে, 'কমলা'ৰ কথা কৈছো,'কমলা'। তাহানি দিনৰ কথা বাৰু বাদেই দিছো। কিন্তু সৌ সিদিনালৈকে, ২৫/৩০ পইচা দামৰ একোটা সুমথিৰা টেঙাৰ দাম, বহিৰাগত বেপাৰীগোষ্ঠী আৰু মধ্যভোগী দালালৰ ব্যৱসায়িক চক্ৰান্তৰ ফলত আজি গোটে দুই-তিনি টকা। তথাপি সেই সুমথিৰাকে কড়াই-গণ্ডাই কিনোতা 'অভিজাত' অসমীয়াৰ অভাৱ অৱশ্যে হোৱা নাই। 'আদা বেপাৰীক জাহাজৰ খবৰ' বুলি অসমীয়াই ফকৰা আওৰাই থাকোতে থাকোতে, অসম-অৰুণাচল সীমান্তৰ অসম খণ্ডৰ হেজাৰ হেজাৰ বিঘা মাটিত উৎপাদিত পৰ্বত- প্ৰমাণ আদাও এতিয়া আন কাৰোবাৰ হাতৰ মুঠিত। কুইন্টলত ৯০/১০০ টকা অৰ্থাৎ কেজিত ৯/১০ টকা দামৰ আদাৰ দাম এতিয়া অসমৰ বজাৰত প্ৰতিকেজিত ৫০/৬০ টকা। কি কৰে এতিয়া? কেতুৰিকে খাওঁহক, আহক। এইবোৰ 'সৰু সৰু' কথাত চকু দিবলৈ আমাৰ অতি ব্যস্ত, মহান চৰকাৰ বাহাদুৰৰতো সময় থাকিব নোৱাৰে। এইবোৰতো আৰু ৰাজভগনৰ কথা নহয়; কলথোকা বাদুলিয়ে খোৱাৰ কথাহে!

মোৰ কল্পনাৰ অসমখনত কিন্তু অসমৰ কাঠ, বাঁহ, বেত, তামোল, পাণ আৰু কলৰ লগতে, কঁঠাল, সুমথিৰা আদাৰো ওপৰত সম্পূৰ্ণ অধিকাৰ আৰু আধিপত্য সাব্যস্ত হ'ব অসমৰ খিলঞ্জীয়া কৃষক ৰাইজ তথা অসম চৰকাৰৰ। সেইখন অসমত ৰাজ্যৰ প্ৰজাগণে আলু আৰু পিঁয়াজৰ বাবে মহাৰাষ্ট্ৰ, ৰাজস্থান, উত্তৰ প্ৰদেশ আৰু বিহাৰৰ ফালে চাই চকু মেলি থাকিব নালাগিব। আলু-পিঁয়াজৰ খেতি কৰিব অসমৰ মাটিত অসমৰ খেতিয়কে (যদিহে, অৱশ্যে, খিলঞ্জীয়াৰ হাতত মাটি থাকেগৈ।) আলু-পিঁয়াজৰ গোলা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব, ট্ৰাকে ট্ৰাকে আলু-পিঁয়াজ সৰবৰাহ কৰিব থলুৱা ব্যৱসায়ীয়ে। এসময়ত ধান, মাহ, সৰিয়হেৰে নদন-বদন আৰু একবিংশ শতিকাত মোৰ কল্পনাত পুনৰ প্ৰাণ পাই উঠা অসমখনে ধান-চাউলৰ বাবে অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ, পাঞ্জাব আৰু হাৰিয়ানালৈ মাটিমাহ, মগুমাহ আৰু ৰহৰ, মচুৰৰ বাবে ৰাজস্থান, মধ্যপ্ৰদেশ, বিহাৰ, পাঞ্জাব, ৰাজস্থান আৰু হাৰিয়ানালৈ আৰু মিঠাতেলৰ বাবে ৰাজস্থান, মধ্যপ্ৰদেশ, হাৰিয়ানা আৰু উত্তৰ প্ৰদেশৰ ফালে চাই কাপ কাপ কৰি থাকিব নালাগিব। ফকৰা-যোজনা, গীত-মাত, লোক-গাঁথা, জনজীৱনৰ সকলোতে, ৰৌ, ৰৰালি, চিতল, খৰিয়া, কান্ধুলি, আঁৰি, পাভ, শাল, শ'ল, মাগুৰ, শিঙি, কাৱৈ, পুঠি, খলিহনা, গৰৈ, চেঙেলী, মোৱা, উঁৰিকনা আৰু চেলেকনা মাছে খলখলাই আৰু চট্‌চটাই, চল্‌চলাই থকা মোৰ এইখন অসম; ব্ৰহ্মপুত্ৰ, গদাধৰ, বেকী, পুঠিমাৰী, বৰলীয়া, দিচাং, জীয়া ভৰলী, দিখৌ, দিচাং, দিহিং আৰু দৰিকাৰ পানীৰে বিধৌত মোৰ এইখন অসম; পুখুৰী, খাল,-বিল, ডোবা আৰু পিতনিৰে ভৰপুৰ মোৰ এইখন অসমৰ ৰাইজখনে মোৰ মানসপটত একবিংশ শতিকাত পুনৰ জীপ পাই উঠা নতুন অসমখনত,

পোৰা, পাতত দিয়া, খৰিকাত দিয়া, ভজা, টেঙা আঞ্জাত দিয়া আৰু আদখৰিয়াত দিয়া মাছৰ ব্যঞ্জনেৰে তৃপ্তিৰে ভাত এমুঠি খাবৰ বাবে অন্ধ্ৰ প্ৰদেশ, বিহাৰ আৰু উত্তৰ প্ৰদেশৰ চালানী মাছলৈ বাট চাই থাকিব নালাগিব। সেইখন অসমত চৰকাৰী আৰু বে-চৰকাৰী সৰহভাগ পিতনি আৰু মেটেকানি পৰিবৰ্তিত কৰা হ'ব, চৰকাৰী বা সমবায় মীন পামলৈ। কণী থকা মাছ আৰু পোনা মাছ মৰা বন্ধ হ'ব। মাছেৰে উভৈনদী হৈ পৰিব সেইখন অসম। সেইখন অসমে আৰু মাছ আমদানি নকৰে, কৰিব ৰপ্তানিহে। অসমৰ টকা অসমতে থাকিব। পুনৰ বিনিয়োগ কৰা হ'ব অসমতে। ওপজা সোণৰ মাটিৰ গোন্ধ, কবিতা, উপন্যাস, নাটক আৰু নাচ-গানতে নাথাকে, থাকে অৰ্থনৈতিক ভেটিটোতো। ঘৰ সাজিবৰ বাবে খুঁটা আকাশত পোতা নহয়, পোতা হয় মাটিতে।

একবিংশ শতিকাত মোৰ কল্পনাৰ অসমখনৰ অৰ্থনৈতিক ভেটিটো সবল আৰু সুস্থ কৰিবৰ বাবে, তাত থলুৱা লোকৰ পোতন দ কৰিবৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা হ'ব এনে এক কৃষি নীতি আৰু এনে এক ভূমি নীতি, যি দুটা নীতিয়ে সুনিশ্চিত কৰিব অসমৰ ভূমিৰ ওপৰত থলুৱা লোকৰ অধিকাৰ। প্ৰাথমিক শিক্ষা, মাধ্যমিক শিক্ষা আৰু উচ্চ শিক্ষাৰ পাঠ্যক্ৰমৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশৰ ভিত্তি হ'ব অসমৰ থলুৱা পৰিবেশ আৰু থলুৱা সম্পদ। বিশ্ববিদ্যালয় তথা কাৰিকৰী শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ শৈক্ষিক পাঠ্যক্ৰম তথা বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত গৱেষণাৰ বিষয়বস্তু কেৱল খাৰুৱা তেল, চাহপাত, কয়লা আৰু জলজ তথা বনজসম্পদসমূহেই নহ'ব; শুনিলে কোনো কোনো লোকে উদ্ভুদ বুলি ভবা কল, কঁঠাল, তামোল, পাণ, সুমথিৰা আৰু আদাও হ'ব তেনে বিষয়বস্তু। শিক্ষামোদী, বিদ্যায়তনিক সমাজ তথা বিধানসভাতো হ'ব, কল, কুঁহিয়াৰ, কঁঠাল, তামোল পাণ, সুমথিৰা আৰু আদাৰ বিষয়ে ('ওপৰত' নহয়) ব্যাপক চিন্তা-চৰ্চা আৰু অৰ্থবহ, গভীৰ আলোচনা আৰু বিতৰ্ক। মোৰ কল্পনাৰ অসমখনত বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়সমূহ প্ৰকৃতাৰ্থত হৈ উঠিব শিক্ষাদান আৰু শিক্ষাগ্ৰহণৰ কেন্দ্ৰস্থল। সেইখন অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত ছাত্ৰ নামধাৰী কিছুমান ঠিকাদাৰ আৰু ব্যৱসায়ীয়ে উপাচাৰ্যৰ মেজত ভুকুৱাই পৰীক্ষা পিছুৱাই থাকিব নোৱাৰিব।

একবিংশ শতিকাৰ বাবে মই কল্পনা কৰা কিন্তু বাস্তৱত উপলব্ধ হ'ব বুলি মই নিজেই নভবা মোৰ অসমখনত ক্ৰমবৰ্ধমান সংখ্যক লোকে, নিজৰ ভুল বুজি উঠি, নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীক ইংৰাজী মাধ্যমৰ ব্যক্তিগত খণ্ডৰ বিদ্যালয়লৈ পঠোৱাৰ পৰিবৰ্তে, পঠাব মাতৃভাষা মাধ্যমৰ চৰকাৰী বিদ্যালয়লৈ, য'ত ইংৰাজী বিষয়টো বৰ্তমানতকৈ বহু বেছি গুৰুত্ব সহকাৰে পঢ়োৱা হ'ব আৰু ইংৰাজীৰ পাঠদান কৰা হ'ব ইংৰাজী মাধ্যমত। মাতৃভাষা মাধ্যমৰ চৰকাৰী বিদ্যালয়সমূহ, গোহালি গুচি ৰূপান্তৰিত হ'ব ফলে-ফুলে জাতিষ্কাৰ, গছে-বনে সুশোভিত মনোমোহা বিদ্যালয় ভৱনলৈ। দেশৰ ভৱিষ্যৎ বংশধৰসকলক স্বদেশ-স্বজাতিৰ জ্ঞানেৰে সমৃদ্ধ আৰু দেশপ্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিবলৈ, সিহঁতক নিজৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ কথা সততে সোঁৱৰাই থাকিবলৈ আৰু দেশ আৰু বিদেশৰ

চাৰিসীমাৰ লগত, নিজ দেশৰ খনিজ, বনজ আৰু প্ৰাকৃতিক সম্পদৰাজিৰ লগত পৰিচিত কৰাই সিবিলাকৰ বুজ দিবলৈ, বিদ্যালয় পাঠ্যক্ৰমত পূৰ্ণমৰ্যাদাৰে পুনৰ সংস্থাপিত কৰা হ'ব, বৰ্তমান ষড়যন্ত্ৰমূলক আৰু দুষ্ট উদ্দেশ্য প্ৰণোদিতভাৱে বহিষ্কৃত আৰু অস্পৃশ্য কৰি ৰখা দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়, বুৰঞ্জী আৰু ভূগোল। সেইখন অসমত, দেশৰ উঠি অহা ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ মুৰবোৰ ৰাকৌৰ ৰাকৌৰকৈ চোবাবৰ বাবে আৰু তেজটোপাহঁত চপ-চপকৈ পি খাবৰ বাবে, ৩০/৪০ হেজাৰ টকাৰ ঘোচৰ বিনিময়ত অযোগ্য-অপদাৰ্থ-অলগৰ্ধ লোকক শিক্ষকৰূপে নিযুক্তি দিয়া নহ'ব; দিয়া হ'ব শুদ্ধ নিকা আৰু পক্ষপাতিত্ববিহীন, বৈষম্যবিহীন পদ্ধতিৰে মাথোন যোগ্য প্ৰাৰ্থীক।

অসম ৰাজ্যভাষা আইন গৃহীত হ'বৰে পৰা একুৰি উনৈশ বছৰ কাল পাৰ হৈ গ'ল। কিন্তু বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত সেইখন আইন আজিকোপতি কাৰ্যকৰী নহ'ল। এফালে কাঠ ফুলা, বিহ মেটেকা আৰু ৰঘুমলাৰ দৰে চৌদিশে বাঢ়ি আহিল ইংৰাজী মাধ্যমৰ ব্যক্তিগত বিদ্যালয় আৰু আনফালে চৰকাৰী চিঠি-পত্ৰ, নীতি-নিৰ্দেশনা, দলিল, নথি-পত্ৰ টোকা আদিত ৰাজ্যভাষা ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দ্বিধা-সংকোচ আৰু শংকাবোধ কৰা মন্ত্ৰী-বিধায়ক আৰু ৰাজ বিষয়াৰ সংখ্যা তথা চৰকাৰী কৰ্তৃপক্ষলৈ ৰাজ্যভাষা তথা মাতৃভাষাত চিঠি বা আবেদন লিখিবলৈও লাজ আৰু ভয় কৰা, আনকি সেই ভাষাত নিজৰ চহীটোও দিবলৈ হ'লে ভয়ত আঙুলি জঠৰ হৈ পৰা আত্মসন্মানবোধ বিহীন, আত্মবিশ্বাসবিহীন, ৰাজহাড়বিহীন, ভীৰু, কাপুৰুষ আৰু নিৰ্লজ্জ সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া লোকৰ সংখ্যা আতংকজনকভাৱে বৃদ্ধি হ'ল। মোৰ কল্পনাৰ অসমখনত কিন্তু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ তথা অন্যান্য ৰাজ্য চৰকাৰ আদি কৰ্তৃপক্ষৰ লগত কৰা যোগাযোগৰ বাহিৰে অৰ্থাৎ অসম ৰাজ্যৰ চৰকাৰী, অৰ্ধ-চৰকাৰী, ৰাজহুৱা আদি সকলো প্ৰকাৰৰ যোগাযোগতে চৰকাৰ তথা ৰাইজ সকলোৱে ব্যাপকভাৱে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিব অসমৰ চৰকাৰী বা ৰাজ্যভাষাত।

মোৰ কল্পনাৰ অসমত মন্ত্ৰীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিষয়া, কৰ্মচাৰী, শিক্ষক, পিয়ন্দা, চকীদাৰ, সকলোৱেই কাৰ্যালয়ৰ কাম-কাজ আৰম্ভ হোৱা সময়ৰ পাঁচমিনিট আগেয়েই কাৰ্যালয়ত উপস্থিত হ'বহি; দিনটো চাহ, তামোল আৰু খৈণী খাই কথাৰ মালিহা মাৰি নাথাকি নিষ্ঠা আৰু ঐকান্তিকতাৰে কাৰ্যালয়ত খৰতকীয়াকৈ আৰু জনসাধাৰণৰ প্ৰতি সেৱাৰ মনোভাৱেৰে কাম কৰিব; কাৰো পৰা উৎকোচ বা অনুগ্ৰহ নিবিচাৰিব; কাকো হাৰাশাস্তি কৰি দৌৰাই, নচুৱাই নগুৰ-নাগতি নকৰিব আৰু কাৰ্যালয়ৰ সময় অন্ত নপৰালৈকে কাৰ্যালয় এৰি ঘৰলৈ নাযাব। অযথা আৰু অযুক্তিকৰ বন্ধ, ছুটী আদি নাথাকিব। বন্ধ আৰু ছুটীৰ দিন যুক্তিসংগতভাৱে হ্ৰাস কৰা হ'ব; ধৰ্মঘট, হৰতাল আদিৰ বাবে অৱকাশেই নাথাকিব আৰু কাৰ্যালয়, প্ৰতিষ্ঠান, শিক্ষানুষ্ঠান, আটাইবোৰ কৰ্মব্যস্ততাৰে স্পন্দিত হৈ থাকিব। বিষয়া-কৰ্মচাৰীয়ে ক্ষুদ্ৰ, ব্যক্তিগত স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাট-অন্বেষণ পৰিহাৰ কৰি উৎসৰ্গাৰ মনোভাৱেৰে শৃংখলিত, নিয়মানুৱৰ্তী আৰু সময়ানুৱৰ্তীভাৱে নিজ নিজ কৰ্তব্য পালন কৰিব। ৰাজহুৱা টকাৰ অপচয় পাৰ্যমানে ৰোধ কৰিব। চৰকাৰী গাড়ীৰ অপব্যৱহাৰ বন্ধ

কৰা হ'ব আৰু একেখন গাড়ীতে তিনি-চাৰিজন বিষয়াক একেলগে ঘৰৰ পৰা কাৰ্যালয়লৈ আৰু কাৰ্যালয়ৰ পৰা ঘৰলৈ অনা-নিয়া কৰা হ'ব। অসম ৰাজ্যিক পৰিবহণ নিগমক পুনৰুজ্জীৱিত, সক্ৰিয় আৰু শক্তিশালী কৰি তাৰ জনসেৱাৰ মনোভাব আৰু ব্যৱসায়িক উদ্যোগ দুয়োটা প্ৰাণোচ্ছল কৰি তোলা হ'ব।

পঁচাশী হেজাৰ মেগাৱাট জলবিদ্যুৎ শক্তি উৎপাদনৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ নদ-নদীৰ পানীয়ে খলকনি তুলি থকা এইখন দেশ মোৰ 'অসম দেশ'। একবিংশ শতিকাত মোৰ কল্পনাৰ অসমখনৰ চৌদিশ পোহৰেৰে উজ্বলি উঠিব; বিদ্যুৎ শক্তি চালিত কল-কাৰখানা আৰু উদ্যোগে গোটেইখন গমগমাই থাকিব। খেতিৰ পথাৰত বিদ্যুতে যোগান ধৰিব পানী, ট্ৰেক্টৰে আশা দিব, খেতিয়কে আশা পাব, বিদ্যুতে ভাষা দিব, সঁজাল ধৰা ৰোৱাই মেলিব দুবাৰ। শক্তি মন্ত্ৰী প্ৰকৃতাৰ্থত শক্তি মন্ত্ৰী হ'ব। গাঁৱৰ চেৰেলা-চেৰেলী, গেৰেলা-গেৰেলী শেঙুন-নকা,আধা নঙঠা ল'ছালিহঁতে ৰাতিও দিন যেন পোহৰত হাতত ফলি-পুথি ল'ব জিলিকি উঠিব মোৰ বুঢ়া লুইতৰ দুয়োটা পাৰ।

মোৰ কল্পনাৰ সেইখন অসমক একবিংশ শতিকাত বাস্তৱলৈ ৰূপান্তৰিত কৰোতে মাথোন ভূগোল আৰু বুৰঞ্জীক বিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমত পুনৰ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিয়েই চৰকাৰ ক্ষান্ত নাথাকিব। সেইখন অসমত ঐতিহাসিক কীৰ্তি চিহ্নসমূহ 'ধ্বংসাসুৰ'ৰ গৰাহৰ পৰা ৰক্ষা কৰি সিবিলাক পুনৰুজ্জীৱিত আৰু সংৰক্ষিত কৰি, সিবিলাকৰ ঐতিহ্য আৰু মৰ্যাদাত আঘাত নকৰাকৈ সিবিলাকক পুনৰ সজাই-পৰাই পৰ্যটন কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি তোলা হ'ব। গৌৰৱোজ্জ্বল আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঐতিহাসিক সমল উদ্ধাৰ বা আৱিষ্কৃত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থকা ন-পুৰণি বিভিন্ন থলীত প্ৰত্নতাত্ত্বিক খনন-কাৰ্য বিস্তৃত ৰূপত আৰু দ্ৰুত গতিত কাৰ্যকৰী কৰা হ'ব। দৌল-দেৱালয়, ৰাজকাৰেং আৰু খাৰঘৰসমূহৰ শেলুৰৈ আৰু গছ-লতা, গুচাই, গৌৰীসাগৰ, বৰপাত্ৰপুখুৰী, ৰাজমাও পুখুৰী, ৰহচলাপুখুৰী, টেঙা পুখুৰী, নিতাই পুখুৰী, পেটুধোৱা পুখুৰী, কোৰধোৱা পুখুৰীৰ দলঘাঁহ আৰু মেটেকা আঁতৰাই আকৌ জিলিকাই তোলা হ'ব আটাইবোৰ। হাবি-বন কাটি মুকলি কৰি পুনৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'ব চৰাইদেও পাহাৰত, শাৰী শাৰী মৈদামত, বৰক'লা, চৰগুৱা আৰু বকতা নগৰত, নুমলীগড়, লাহদৈগড়, চিন্তামণি গড়, কেৰিমেৰিগড়, মেচাগড় আৰু মোমাইকটা গড়ত। পুনৰ মূৰ্ত হৈ উঠিব আটাইবোৰ। স্পন্দিত হৈ উঠিব, বুৰঞ্জীৰ মৰ্ম বুজি পোৱাজনৰ প্ৰাণ। বোবা অতীতৰ ভাষা বুজি পোৱাজনৰ হৃদয় ৰাজ্যত আৰু চকুৰ আগত পুনৰ সবাক হৈ গৰজি উঠিব চুকাফা, চুহংমুং, প্ৰতাপ সিংহ আৰু গদাধৰ সিংহই; লুখুৰাসনৰ ল'ৰা, আমাৰ দেহলাও লাচিতটোৱে। দেশৰ কামত, ৰাইজখনৰ কামত কিবা হেলা কৰিলে, কিঞ্চিৎ হীন-ডেঢ়ি, নাওমান তুৰি-মুৰি কৰিলেই, সেই মোমাইকটা গড়লৈ চায়েই কোনোবাদিনা আকৌ কোনোবা লাচিতে নিমিষতে খাপৰ পৰা হেংদান উলিয়াই কান্ধৰ পৰা ওফৰাই মাটিত পেলাব নিজৰ মোমায়েকৰ মূৰ : নিজৰে আয়েকৰ জন্মদাতৃ একেজনী আয়েকৰে পুত্ৰৰ মূৰ।

একবিংশ শতিকাত মোৰ অসমৰ সোণৰ প্ৰতিমাত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ মোৰ মনোৰাজ্যত কিমান যে ভাবৰ, কিমান যে উখল-মাখল, কিমান যে খদমদম্, কিমান যে উদুলি-মুদুলি। খালৈত কাৰৈমাছে খলখলোৱাৰ দৰে মোৰ কল্পনা ৰাজ্যত খলখলাই আছে সিহঁতে। কিন্তু হ'ব জানো মোৰ সেইবোৰ স্বপ্ন কাহানিবা বাস্তৱত পৰিণত? কেইমুঠামান তুলাপাতৰ টকাৰ বাবে দেশমাতৃকো বিক্ৰী কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা, মকৰা পোৱালিৰ দৰে মাকজনীৰ দেহাটো খুলি খুলি খোৱা, দেশদ্ৰোহী, স্বাৰ্থপৰ, দগাবাজ, সোৰোপা, ধ্বিত-পিলিঙা লোকেৰে ঠাহ খাই থকা এইখন স্বদেশত আছে জানো কিবা লাভ, সিবোৰ গুণা-গঁথা কৰি? সেয়ে আৰু কিমান ক'ম, কিমান লিখিম? নকও, নিলিখো।

কিন্তু, তথাপি, মই যে মানুহ। জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানুহ। মোৰ যে এখন জন্মভূমি আছে। 'জননী জন্মভূমিচ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী'। তেনেহেন জন্মভূমিক লৈ জল্পনা-কল্পনা নকৰাকৈ মই থাকো কেনেকৈ? সেয়েহে এই সংযোগ, কাপ, মৈলাম আৰু কাকতৰ। সেয়ে বাকী সকলোবোৰ তেহেলৈ থৈ হ'লেও মোৰ সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ সেই এটা কল্পনাৰে সামৰণি মাৰো। মোৰ কল্পনাৰ অসমখনত ৰজা নহ'ব ক্ষুদ্ৰমতি, ৰজা নহ'ব স্বাৰ্থান্বেষী, নিৰ্বোধ, অজ্ঞানী, জধামূৰ্খ, অবিবেচেক, অত্যাচাৰী, প্ৰতিশোধ পৰায়ণ, বিলাসমত্ত, ভণ্ড, অনাচাৰী, লম্পট, দুৰ্নীতিপৰায়ণ, ভীৰু আৰু স্বজন-তোষণকাৰী। সেই ৰজাই স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ বাবে, লাচিতৰ দৰে সদায় নিজৰ শিৰ আগ কৰি দিব। কিন্তু এই তন্ত্ৰ ৰাজতন্ত্ৰ নহয়। এই তন্ত্ৰ গণতন্ত্ৰ। এই তন্ত্ৰত প্ৰজাই বাছনিত তুলি নিৰ্বাচন কৰি লয় নিজৰ ৰজা, নিজৰ শাসক। সেয়ে, একবিংশ শতিকাত মোৰ কল্পনাৰ অসমত মোৰ স্বদেশৰ প্ৰজাই এনে কোনো জনপ্ৰতিনিধি, এনে কোনো শাসক নিৰ্বাচন কৰি নল'ব যিবিলাকৰ চৰিত্ৰ, মূৰ্খামি, অজ্ঞানতা, স্বাৰ্থপৰতা, ভীৰুতা, ভণ্ডামি, ভ্ৰষ্টাচাৰ, লোভ আৰু শঠতাৰে কলঙ্কিত। প্ৰজাই নিৰ্বাচন কৰি ল'ব এনে প্ৰতিনিধি,এনে শাসক যাৰ চৰিত্ৰ নিকা, যি নিঃস্বাৰ্থ, যাৰ দেহ, মন, প্ৰাণ, সকলো উৎসৰ্গিত আই মাতৃ অসমীৰ পূজাৰ বেদীত; যিসকল লোক, অসমৰ বায়ু,পানী, মাটিৰ লগত, ৰাইজৰ জ্বলন্ত সমস্যাৰ লগত, ৰাইজৰ হাঁহি আৰু কান্দোন, হা-হুতাশ আৰু হুমুনিয়াহৰ লগত চিৰ পৰিচিত, যিসকলে চিনি পায়, বুজি পায়, দৰিদ্ৰ, নিপীড়িত, বঞ্চিত আৰু নিষ্পেষিত, নদাই-ভদাই, ৰণ্ডিলী-পখিলী, ধনবৰ আৰু ৰতনীহঁতৰ হৃদয়ৰ স্পন্দন আৰু সিহঁতৰ ধমনীত তেজৰ বেগ। সেয়ে নহ'লে দুৰ্ভোগ ভুগিব লাগিব সকলোৱে। মূৰ্খ, নিৰ্বোধ, নপুংসক, ভণ্ড, দগাবাজ, অপদাৰ্থ, অক্ষম, লোভী, স্বাৰ্থপৰ, দুঠেঙীয়া ভাৱৰীয়াহঁতক ভালদৰে চিনিব নোৱাৰা সিহঁতৰ অপৰাধৰ শাস্তি মূৰ পাতি ল'ব লাগিব, সিহঁতৰ অসংখ্য প্ৰজন্মৰ ভৱিষ্যৎ বংশধৰসকলেও, একবিংশ শতিকাৰো বহু পাছলৈকে। নাই অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমীয়াৰ নিস্তাৰৰ কোনো আশা। □

# আন ধৰণে ভাবি

**ইমৰান শ্বাহ**

'বিদেশত আপোন মানুহ' আমাৰ এখন প্ৰশংসিত ধাৰাবাহিক। এই ধাৰাবাহিকৰ মানুহবোৰ এসময়ৰ প্ৰতিভাবান ছাত্ৰ। উচ্চশিক্ষাৰ বাবে ওলাই যোৱা। ইয়াতে উচ্চশিক্ষা লৈ যোৱা। ইটো-সিটো কাৰণত অ'ত-ত'ত থাকি যাব লগা হৈছে। বেছিৰ ভাগৰ ক্ষেত্ৰতে ঘূৰি আহিলে ইয়াত নাজল-নাথল অৱস্থা হয়। 'নাচা'ত লুনাৰ-চইলৰ ওপৰত কাম কৰি থকাজনে ইয়াত কি কৰিব? দিল্লীত 'আৰ্চিজ'ৰ বাবে ছবি আঁকি থকা ছোৱালীজনীয়েবা ইয়াত কি কৰিব।

মোৰ এজন বন্ধুৱে এটা বৰ জটিল ৰাসায়নিক বিষয়ৰ ওপৰত লণ্ডনত ডক্টৰেট কৰি আহিল। সুধিলো— 'এতিয়া'? ক'লে— 'উপায় নাই। এতিয়া কলেজত আকৌ $H_2SO_4$ বোলো—'কেনৈ?' ক'লে— 'বিষয়টোৰ আৰু কাম কৰিবলৈ লগা যন্ত্ৰ-পাতি কিনিবলৈ চৰকাৰৰ ধন নাই।' বুজিলো। সকলোৱেতো আৰু আব্দুল কালাম নহয়। আনহাতে, খাচখুচ ইটো-সিটো বস্তু বনাই থকা আমাৰ উলুতলিৰ আমিনুৰে কাহানিও 'নেনোৰবট' বনাব নোৱাৰে।

মোৰ এজন বন্ধুৰ ল'ৰা। বৰ চোকা। মোৰ ল'ৰাৰ দৰে। সৰুতে পঢ়ুৱাইছিলো। বৰ ভাল পৰীক্ষাবোৰৰ ফলাফল। এম-বি-বি-এচ হ'ল। সুধিলো— 'এতিয়া? সমাজৰ দেশৰ, কামত লাগা। জাতিটোক নিৰোগী কৰাৰ কাম তোমাৰ দৰে ল'ৰাৰ।' ক'লে— 'টকা নহ'লে আজিকালি মিছা। ডাক্তৰৰ টকা বেমাৰতহে।' মই চুপ। এতিয়া বিদেশত আছে যেনেই নালাগে।

এজন বন্ধুৱে ডক্টৰেট কৰিলে আমেৰিকাত। কিবা ক্ৰিষ্টলৰ বিশেষত্বৰ ওপৰত ঘূৰি আহিল। অধ্যাপক, অধ্যক্ষ, আৰু কিবাকিবি হ'ল। সোধোতে ক'লে— 'থেচিচখন তাতে এৰি আহিলো নহয়। চাৰ্টিফিকেটখনহে আনিলো। বেয়া নালাগে। গোট মাৰিলেই

ক্রিষ্টল হয়। বন্ধু ৰসিক মানুহ।

কত ধৰণৰ কথা।

মই দেখাত, এচাম যায়, ঘূৰি অহাৰ কথা নাই। ডলাৰৰ মোহ। লগৰবোৰে ধেমালিত কয়, নন্ ৰিটার্নিং, নন্ ৰিলায়েবল ইণ্ডিয়ান। আন এচাম যায় সঁচাই জনাৰ, শিকাৰ হেঁপাহ লৈ। কোনো ঘূৰি আহে। কোনো নাহে। অহাসকলে হাঁ-হুমুনিয়াহ কাঢ়ে। গালো। বালো, খোলাকটিৰ তাল। গতানুগতিকতাৰ মাখি-মৰা জীৱন। অতীতৰ বেলুনত ওলমি থকা।

বন্ধু পুণ্য দাসলৈ মনত পৰিছে। 'আশীর্বাদ', 'ভুবন সোম' আদিৰ দৰে চিনেমাত অভিনয় কৰাৰ সুযোগ পোৱা মানুহ। ঘূৰি আহিল। অসমত চিনেমা কৰিব। বেজবৰুৱাৰ 'মুক্তি' গল্প লৈ দৌৰাদৌৰি। অফ্-বিট ছবি হ'ব। শেষত কিতাপৰ দোকান খুলি বহি যাব লগা হ'ল। 'জেমিনী'ৰ কেমেৰামেন আছিল ক্ষীৰোদ বৰা। ককাইদেউ। ঘূৰি আহিল। কি হ'ল। এই সকলো নোযোৱা হ'লে কি হ'লহেঁতেন।

সুনীতা নামটো ল'বৰ হ'লে আগত 'ভাৰতীয় মূল' নক'লেই নহয়। কল্পনা চাওলাবো। নাইপলো বাদ নাযায়। আনকি অসমৰ জোঁৱাইক লৈয়ো আমাৰ উৎসাহৰ অন্ত নাই। ওলাই গৈ বাহিৰত কিবা কৰা সকলক লৈ আমাৰ বহুত গর্ব। কথাই কথাই আমি কৈয়ে থাকো-আমাৰ ল'ৰা ওলাই যাব নোৱাৰে, সর্ব-ভাৰতীয় পৰীক্ষাত এজন উত্তীর্ণ হ'লেও খবৰ। তেন্তে আমাৰ ইমান চিন্তা কিয়?

'লুইতৰে পানী যাবি অ' বই।'

'লুইতৰে পৰা টেমচলৈ।' ভালেই লাগে। ৰাজামুণ্ডিৰ পৰা ওলায় অসমীয়া আলোচনী— 'গোদাবৰী'। ভাল লাগে। তেন্তে ইমান ভাবো কিয়। মাটি কাটিবলৈ, ৰিক্সা চলাবলৈ কোনো যোৱা নাই। অসমতে নাকাটে। নচলায়। অসমৰ প্রতিভা লৈয়ে গৈছে। পতাকাখন বিশ্বৰ চুকে-কোণে উৰক। চিন্তা কিয়? ব্রাউন ব্রজনৰ নাম লৈ থাকো। আমাৰো কাৰোবাৰ নাম লওকচোন পৃথিৱীৰ কোনো অখ্যাত কোণৰ অখ্যাত জাতিয়ে।

আমি পঢ়ি থাকোতে নাইজেৰিয়াৰ দুজনমান ছাত্র গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি আছিল। এতিয়া কোনোবা আছে নে নাহে। 'ডলাৰৰ মোহ'ত যি ওলাই গ'ল, যাব নোৱাৰা হ'লে তেওঁলোকে ইয়াতে ধন ঘটাৰ 'ভাল ভাল ৰাস্তা' উলিয়াই ল'লেহেঁতেন। দেশখনৰ লাভ নাই, লোকচানেই আছে। ভোদা ভাল মানুহতকৈ টেঁঙৰ বেয়া মানুহ বহুত বেছি বিপজ্জনক। তেওঁলোকৰ দেশ-বিদেশ নাই।

সেইকাৰণে কথাবোৰ অলপ বেলেগ ধৰণে ভবাৰ দৰ্কাৰ আছে। ফিল্ড থাকিলে, প্রতিযোগিতা থাকিলে, প্রাপ্তিৰ সম্ভাৱনা থাকিলেহে খেলুৱৈ ওলাব। অসমত কিয় শচীন নাই বুলি হামৰাও কাঢ়িলেতো একো নহয়। ক্ষেত্ৰখন সজীৱ জীপাল হ'ব লাগে।

কেনেকৈ হ'ব ব্যক্তি, ৰাইজ, চৰকাৰে ভাবক। এবাৰ কোনোবাই আমাৰ দিখৌ নৈত 'প্ৰমোদ ফেৰী'ৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। টুৰিজমৰ বিকাশ হেনো। তেনেকৈ হয় জানো! ফেৰীকেইখন বা ক'লৈ গ'ল।

মই দেখিছো, আমাৰ দেশখনত production ৰকোনো সুচিন্তিত পৰিকল্পনা নাই। produce কৰিব নোহোৱা মানুহে প্ৰগতি আনিব নোৱাৰে। সেয়া হ'ব লাগে। তেনে হ'লেই প্ৰতিভা ওলাই নাযায়। বাহিৰৰ প্ৰতিভায়ো আত্মবিকাশৰ বাবে চাপি-কুচি আহিব। 'লোকেল' বোলা সন্দৰ্ভ এটাও আছে অৱশ্যে। অৱশ্যে আৰু এটা কাণ্ডও আছে। আমলখি এৰি চিওচি চোবোৱা মানুহ আমি। ভূপেন হাজৰিকা কলকাতা মুম্বাইলৈ নগ'লে নচলে। এ-আৰ-ৰেহমান অসমলৈ আহিব কিয়? ▢

# বেদজ্ঞ পুৰোহিতৰ বিদেশত কৰ্মসংস্থান

ড° অনিমা গুহ

বৰ্তমান যুগত গাঁৱৰ ল'ৰা-ছোৱালীকো ইংৰাজী মাধ্যমৰ স্কুলত পঢ়োৱাৰ ধুম উঠিছে। চিন্তাশীল ব্যক্তিসকলে মাতৃভাষাৰ আসন্ন মৃত্যুৰ সম্ভাৱনা দেখি চিন্তিত হৈ প্ৰবন্ধ লিখিছে, বক্তৃতা দি ফুৰিছে। তৎসত্ত্বেও কথাষাৰে কাৰো মগজুত খুন্দা মৰা নাই।

সাধাৰণৰ কথা বাদেই, বেদজ্ঞ পুৰোহিতসকলেও সম্প্ৰতি ইংৰাজীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে, বিশেষকৈ অন্ধ্ৰৰ তেলেগুভাষী আচাৰ্যসকল। আজিৰ গোলকীকৰণৰ যুগত কেৱল বেদপাঠ আৰু সংস্কৃত শ্লোক আওৰাই থাকিলে কেৰিয়াৰ গঢ়িব নোৱাৰি। হাইটেক হ'বই লাগিব। যদিহে পুৰোহিতসকল উচ্চাকাংক্ষী হয়। আৰু হাইটেক হ'বলৈ গ'লে ইংৰাজী জানিব লাগিব।

২০০৬ চনৰ মাৰ্চ মাহত অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ কাকতে-পত্ৰে, টিভি চেনেলত, ৱেবচাইটত পশ্চিমীয়া দেশবোৰৰ হিন্দু মন্দিৰত পূজা-পাতল কৰিবলৈ পুৰোহিত বিচাৰি বিজ্ঞাপন দিয়া হৈছিল। লগে লগে উচ্চাকাংক্ষীসকলৰ মাজত চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি হ'ল। পশ্চিমৰ দেশবোৰত উচ্চ পৰ্যায়ৰ জীৱিকাৰ সন্ধানত প্ৰতিবছৰে চিকিৎসক, অভিযন্তাৰ পৰা টেক্সিচালক, ৰান্ধনি, ঝাড়ুবালা আদি কোন গৈ থকা নাই। পুৰোহিতসকল বাদ যাব কিয়? বিদেশ হ'লেও ঠায়ে ঠায়ে তাত বাস কৰা হিন্দুসকলে বহু মন্দিৰ সাজিছে। শুনি আচৰিত হ'লো, আমেৰিকা, ব্ৰিটেইন আৰু অষ্ট্ৰেলিয়াৰ মন্দিৰবোৰত চাৰি হাজাৰমান পুৰোহিতৰ চাকৰি খালী হৈ আছে। এই সংখ্যাটো কেৱল প্ৰবাসী তেলেগু এছ'চিয়েছনৰ দ্বাৰা পৰিচালিত মন্দিৰসমূহৰহে।

স্বাভাৱিকতে বেদজ্ঞ আচাৰ্য পণ্ডিতসকলৰ মন উথল-পুথল হৈ উঠিল। কিয়নো এই লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ হ'লে ইংৰাজীৰ জ্ঞানো থাকিব লাগিব। অলংঘনীয় এই দেওনাখন পাৰ হোৱা অসম্ভৱ নহ'লেও বৰ সহজো নহয়। পিছে মনত অদম্য ইচ্ছা

থাকিলেও পংগুয়েও পর্বত লংঘিব পাৰে বুলি সংস্কৃত শ্লোকতে উল্লেখ কৰা হৈছে। ইংৰাজী ক'বলৈ শিকা (Spoken English Class)ক্লাছত ভৰ্তি হ'বলৈ টকলা মূৰত একোচা টিকনিৰে আৰু কপালত তিলক কাটি বেদজ্ঞ ব্ৰাহ্মণসকলে শাৰী বান্ধি থিয় দিবলৈ ধৰিলে। অসম্ভৱ ভিৰ। পৰিস্থিতিলৈ চাই বৈদিক স্কুল আৰু মন্দিৰবোৰত লৰালৰিকৈ খোলা হ'ল Spoken English Class। 'ছাত্ৰ'সকলৰ বয়স ৩৫ৰ পৰা ৫০ বছৰৰ মাজত। নাই, বিদেশ হ'ল বুলিয়ে ইংৰাজীত মন্ত্ৰ মাতিব নালাগে নহয়। কিন্তু সেইবোৰ দেশত বাস কৰিবলগীয়া হ'লে মোটামুটিকৈ ইংৰাজী লিখিবও পাৰিব লাগিব, ক'বও পাৰিব লাগিব। যাবৰ সময়ত এয়াৰপৰ্টত আৰু গন্তব্যস্থান পোৱাৰ আগে আগে বিমানত প্ৰ-পত্ৰ পূৰণ কৰাটোও এটা প্ৰয়োজনীয় কাম। তদুপৰি অঁকৰা মইনা সাজি সেইবোৰ দেশত থাকিব কেনেকৈ? কেৱল ভগা-ছিগা ইংৰাজী ক'লেই নহ'ব নহয়, গতিকে তেওঁলোকক শিকোৱা হ'ল ই-মেইল পঠিয়াবলৈ, ম'বাইলত এছ এম এছ কৰিবলৈ আৰু পাঠোদ্ধাৰ কৰিবলৈ।

আন কিছুমান ট্ৰেইনিঙো দিয়া হ'ল দেশৰ মাটি এৰাৰ আগত। যিসকল পণ্ডিত পুৰোহিত আচাৰ্যই জীৱনত চুৰিয়াখনৰ বাহিৰে একো পিন্ধা নাই বা পিন্ধিব বুলি সপোনতো ভবা নাই তেওঁলোকক শিকোৱা হ'ল চাৰ্ট-পেণ্ট পিন্ধিবলৈ। কেৱল চুৰিয়াখন পিন্ধা বাবে অতীতত হেনো হিন্দু পুৰোহিতসকল অশালীন পোছাক পিন্ধা বাবে নিন্দিত হৈছিল। তদুপৰি উদং গাৰে বাহিৰলৈ যেন নোলায়। ঘৰৰ ভিতৰত যি মন যায় কৰক, কিন্তু বাহিৰলৈ ওলালে চাৰ্ট-পেণ্টযোৰ পিন্ধিবলৈ যেন নাপাহৰে। নিৰামিষআহাৰী দেউসকলে পনীৰ বুলি বজাৰৰ পৰা যাতে গৰু-গাহৰিৰ মাংসৰ কিমাৰ চপৰাটো তুলি নানে সেই বিষয়েও সতৰ্ক কৰি দিয়া হয়।

এই বয়সত বেচেৰাহঁতে হেনো ইংৰাজী বানান আৰু উচ্চাৰণ শিকিবলৈ গৈ ঘামি-জামি শেষ হৈছে। যিয়েই নহওক, প্ৰাথমিক শিক্ষা শেষ হোৱাৰ পাছত শিক্ষাকেন্দ্ৰৰ পৰাই দিয়া হয় একোখন চাৰ্টিফিকেট এই মৰ্মে যে মানুহজনে কাম চলাব পৰাকৈ ইংৰাজী ভাষা আয়ত্ত কৰিছে। তাৰ পিছত ইণ্টাৰভিউত উত্তীৰ্ণ হ'লে টালি-টোপোলা বান্ধি উৰণ। তাৰ্লৈ গৈ অৱশ্যে তেওঁলোকে মহাসমূদ্ৰত পৰিব নালাগে, বিমান বন্দৰতে থাকে আদৰিবলৈ মানুহ।

মই প্ৰথম এজন দক্ষিণ ভাৰতীয় পুৰোহিতক লগ পাইছিলোঁ আমেৰিকাৰ অসমীয়া চিকিৎসক ডা° অশ্বিনী চৌধুৰীৰ ঘৰত। তেওঁলোকে সত্যনাৰায়ণ পূজা পাতিছিল বেছ ডাঙৰকৈয়ে। বহু অসমীয়া মানুহ নিমন্ত্ৰিত হৈছিল, লগ পাইছিলোঁ অনেকক। যিয়েই নহওক, পূজা হৈ যোৱাৰ পিছত মাহ-প্ৰসাদ খাই খাই কথা পাতি আছিলোঁ, এনেতে জীনছৰ পেণ্ট আৰু জেকেট পিন্ধা ডেকা এজনে কোঠাটোত স্মাৰ্টলি সোমাই মোলৈ চাই হাঁহিলে অলপ চিনাকি চিনাকি যেন লাগিল যদিও মই ভালকৈ চিনি নাপালোঁ।

তদুপৰি আমেৰিকাতনো মই কাক চিনি পাওঁ। আমেৰিকানবোৰৰ এটা স্বভাৱ চিনি নাপালেও বাটে-ঘাটে লগ পালে এমোকোৰা হাঁহি কয়— হাই! হাউ আৰ ইউ? ভাৰতীয় ডেকাজনেও চাগে আমেৰিকান কায়দা বপ্ত কৰি মোলৈ চাই চিনাকি হাঁহিটো মাৰিলে। তথাপিতো মই কৌতূহলী হৈ কাষতে বহি থকা মহিলা এগৰাকীক সুধিলোঁ ডেকাজননো কোন? তেওঁ আচৰিত হৈ ক'লে— অলপ আগতে পূজা কৰা পুৰোহিতজনক আপুনি চিনি পোৱা নাই? মই আকাশৰ পৰা পৰা যেন পাইছিলোঁ। পাটৰ চুৰিয়া পিন্ধি উদং গাত চেলেংখন লৈ পূজা কৰা পুৰোহিতজনক যাক জীনছ জেকেট পিন্ধা দেখিলে চিনি পামনে? তেওঁৰ দুটা কাপে মোক ভেবা-চেকা খুৱালে। পিছে ভেবা-চেকা খাবৰ প্ৰয়োজন নাছিল। মাঘমহীয়া ঠাণ্ডাত তেওঁ চুৰিয়া পিন্ধি ওলালে বৰফ হৈ নাযাবনে? পুৰোহিত হ'ল বুলিয়ে চৌব্বিছ ঘণ্টা চুৰিয়া পিন্ধি থাকিবনে? চুৰিয়া তেওঁৰ প্ৰফেচনেল পোছাক। ই প্ৰসাদ নামৰ পুৰোহিত ডাঙৰীয়াই ব্যৱসায়ীসুলভ দৃষ্টিভংগীৰে নিজৰ ঢোল নিজে কোবাই আমাক তেওঁৰ নাম, ঠিকনা, বৃত্তি, টেলিফোন নম্বৰ থকা একোখনকৈ ভিজিটিং কাৰ্ড দিলে। এওঁ আকৌ এলাপেচা পুৰোহিত নহয়, শংকৰাচাৰ্যৰ মঠত দস্তুৰমতে শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ ডিগ্ৰী লাভ কৰিছে। নিউয়ৰ্কৰ মন্দিৰ এটাৰ দায়িত্বও গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁক সপৰিয়ালে দক্ষিণ ভাৰতীয়সকলে স্প'নছৰ কৰি আনিছিল। সিদিনা ই প্ৰসাদে তেওঁৰ কিশোৰী জীয়েকজনীক ভাৰততে পেহীয়েকৰ লগত থৈ আহিছে, কাৰণ এইখন দেশৰ মুক্ত সমাজত ছোৱালী ডাঙৰ হোৱাটো তেওঁ পছন্দ নকৰে। সেই সময়ত আমেৰিকাৰ নাগৰিকত্ব পাবলৈ ইংৰাজী ভালদৰে বপ্ত কৰিবলৈ আৰু ড্ৰাইভিং শিকি আছিল। কেইবছৰমান পিছত ডা° চৌধুৰীৰ ঘৰত আকৌ ই প্ৰসাদক পাইছিলোঁ। তেতিয়া তেওঁক সলসলীয়াকৈ ইংৰাজী কোৱা শুনিছোঁ। জীয়েককো আনিছে, নাগৰিকত্বও পাইছে। এবাৰ কেলিফৰ্ণিয়া ৰাজ্যত প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ পাৰে পাৰে উদ্দেশ্যবিহীনভাৱে মাইলৰ পিছত মাইল মটৰেৰে গৈ আছিলোঁ। হঠাতে আলিবাটটোৰ পাৰ এটাত দেখিলোঁ দক্ষিণ ভাৰতীয়সকলে অতি মনোমোহা নিভৃত পৰিবেশ এটাত সাজিছে ভেংকটেশ্বৰ মন্দিৰ। মন্দিৰটো আমেৰিকাৰ পৰিবেশৰ সৈতে খাপ খোৱা। চাৰিওফালে চাফ-চিকুণ, মানুহৰ ভিৰ নাই, পাণ্ডাও নাই। তাতো দেখিছিলোঁ কেইগৰাকীমান ভক্ত আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় পুৰোহিতক। সমগ্ৰ আমেৰিকাতে সম্ভৱ হিন্দুসকলে, বাইকৈ দক্ষিণ ভাৰতীয় হিন্দুৱে সাজিছে মন্দিৰ। টেক্সাছ ৰাজ্যৰ হিউষ্টনত 'নাছা'ৰ চৌহদৰ পৰা ওলাই প্ৰাচীন যুগৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰ এখন চাই ওলাই আহিবৰ সময়ত দেখিছিলোঁ মীনাক্ষি মন্দিৰটো। তাতে পালোঁ পুৰোহিতজনক। মন্দিৰ দেখিছিলোঁ। আমেৰিকাৰ পূব উপকূলত আটলাণ্টিক মহাসাগৰৰ পাৰত নিউয়ৰ্কত। দেখিলোঁ পশ্চিমে প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ পাৰত কেলিফৰ্ণিয়া ৰাজ্যত, দেখিলোঁ দক্ষিণে মেক্সিকো উপসাগৰৰ পাৰত। ভৰা নাছিলোঁ

উত্তৰ-পশ্চিমে ফ্ৰেছনো উপত্যকাত মাইলৰ পিছত মাইলজোৰা আখৰোট, সুমথিৰা, ডিমৰু, নেকটাৰিন, আঙুৰ, প্লাম, তৰমুজ, ষ্ট্ৰবেৰী, নাচপতি আদি ফলৰ বাগিচাৰ কাষত এখন আওহতীয়া ঠাইত মন্দিৰ এটা দেখা পাম বুলি। মই নাস্তিক নহ'লেও মন্দিৰলৈ আহ-যাহ নাই বুলি ক'লেও অত্যুক্তি নহয়। কিন্তু ফলৰ বাগিচাৰ কাষত থকা মন্দিৰটোত সোমাইছিলোঁ। কেবাগৰাকী পঞ্জাবী মহিলাই পূজা কৰি আছিল। ইয়াতো পালোঁ দক্ষিণ ভাৰতীয় পুৰোহিতগৰাকীক। পূজাৰীগৰাকীৰ আবাস মন্দিৰৰ কাষতে। পৰিয়ালসহ তাতেই তেওঁ থাকে।

দক্ষিণ ভাৰতীয়ই সজা অসংখ্য মন্দিৰৰ বাবে দক্ষিণ ভাৰতীয় পূজাৰীৰ প্ৰয়োজন অতি স্বাভাৱিক কথা। তদুপৰি মন্দিৰ আছে ব্ৰিটেইনতো, অষ্ট্ৰেলিয়াতো। মাৰ্চৰ বাছনিত কেইগৰাকী পুৰোহিতে নিযুক্তি পালে নাজানিলোঁ। তেওঁলোকে চাগৈ ক'বলৈ শিকিছে— Hi, nice to meet you। ▢

# ৰাষ্ট্ৰ, চেকুলাৰিজম, সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ৰাজনীতি

**নিত্য বৰা**

আজিৰ পৰিস্থিতিত ৰাষ্ট্ৰ, চেকুলাৰিজম, সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ৰাজনীতি এই প্ৰতিটো শব্দই একো একোটা বিস্ফোৰক উপাদান। আটাইকেইটা একেলগে থুপাই আলোচনা কৰাটো দুষ্কৰ ব্যাপাৰ। মই থোৰতে বিষয়টোৰ ৰূপৰেখা এটা নিৰ্মাণ কৰাৰ যত্ন কৰিম। নিঃসন্দেহে এক খণ্ডিত প্ৰচেষ্টা। আমাৰ দেশত এতিয়া জোৰ কদমত বিশ্বায়নৰ 'জয়-যাত্ৰা' চলিছে। নতুন ধনী, পুৰণি ধনী, যোত্ৰবান মধ্যবিত্ত সকলোৰে ব্যঞ্জনা বিশ্ব-নাগৰিক হোৱাৰ। নতুন পৰিস্থিতিত উচ্চবৰ্ণ-নিম্নবৰ্ণৰ ধাৰণাবো বা স্থিতিবো বিশ্বায়নী ব্যাখ্যা চলিছে। নিবন্ধত এইবোৰ জঞ্জালৰ মাজত মূৰ সুমুৱাই লোৱাৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ যত্ন কৰিম। যত্ন কৰিম বৰ্তমানৰ ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থাটোৰ মাজত শিৰোনামৰ শব্দগুচ্ছক লৈ একশ্ৰেণীৰ পণ্ডিতে মধ্যবিত্তৰ চালিকাৰে সৃষ্টি কৰা কাৰ্য আৰু নিষ্ফল প্ৰপঞ্চবোৰৰ— যিবোৰে নিপীড়িত মানুহৰ যাতনা বঢ়াইছে তাৰ ভেদ ভাঙিবলৈ। সিদ্ধান্ত আৰু চিন্তাবোৰ আমাৰ মৌলিক চিন্তাৰ ফচল নহয়— বস্তুনিষ্ঠ ইতিহাস অধ্যয়নৰ স্পৰ্শ-প্ৰকাশ মাত্ৰ।

একান্ত ভ্ৰান্তিবিলাসেই কওক বা ইচ্ছাকৃত চালাকিয়েই হওক, ৰাষ্ট্ৰ আৰু চৰকাৰ এই দুয়োটা শব্দৰ অৰ্থ সৰলীকৃত কৰাটো এই দেশৰ শাসক গোষ্ঠীৰ আৰু সিহঁতৰ ধামাধৰা বুদ্ধিজীৱী মহলৰ এটা পুৰণিকলীয়া এৰাব নোৱৰা অভ্যাস। ৰাষ্ট্ৰ বুৰ্জোৱাৰ উত্থানৰ ফল। তাৰ শ্ৰেণী অৱস্থান হ'ল বণিয়া আৰু পুঁজিপতিৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ সমগোত্ৰীয় একোটা বা সমষ্টিগতভাবে বহুজাতিৰ আধুনিক বোধ। স্বাভাৱিকভাৱেই ৰাষ্ট্ৰৰ মূল ভূমিকা হ'ল বণিয়া আৰু পুঁজিপতি শ্ৰেণীৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰা। বহুজাতীয় এই ৰাষ্ট্ৰীয়

ব্যৱস্থাটোৰ অৰ্থনৈতিক বুনিয়াদৰ ওপৰত গঢ় লৈ উঠা সামাজিক-সাংস্কৃতিক কাঠামোৰ শাহটোৰ মাজত বিভিন্ন জাতিসত্তা স্বকীয় পৰিচয়েৰে জীয়াই থাকিব বিচাৰে। সমন্বয় আৰু সংঘাত এটা আহুকলীয়া অথচ এৰাব নোৱৰা পৰিঘটনা মাত্ৰ। ই জাতীয় বিকাশৰো ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়া। এটা ঐতিহ্য। এই ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হ'বলৈ যি পাঠ গ্ৰহণ কৰিব লাগে ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থাটোৰ অতিকেন্দ্ৰিকতাই সেয়া গ্ৰহণ নকৰিলে। অতিজাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট হৈ আমাৰ ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাটোৱেই এক কুটিল অথচ সুশৃংখল, সংগঠিত নিপীড়নৰ মাধ্যম হৈ পৰিল। কিন্তু এই ৰাষ্ট্ৰৰ এটা 'মংগলময়' উপৰুৱা চিকমিকনি আছে। সেইটো হ'ল গণতান্ত্ৰিক ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থা। ই বুৰ্জোৱা গণতন্ত্ৰ। ইয়াত ৰাইজে ভোট দি একোটা নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ মূৰে মূৰে শাসক সলনিৰ সুবিধা পায়। ঠিক সিমানেই। বুৰ্জোৱা গণতান্ত্ৰিক ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাই মূলতঃ শাসকগোষ্ঠীৰহে স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰে। তথাপি ন্যূনতম গণতান্ত্ৰিক অধিকাৰ ভোগ কৰিব নোৱাৰিলেও চাকি চোৱাৰ আহ্লাদ ৰাইজে পাইছে। এই গণতন্ত্ৰই বোলে ৰাষ্ট্ৰপতি, প্ৰধানমন্ত্ৰী, টাটা, বিড়লা, আম্বানি, মিত্তাল আৰু আমাৰ বানপানীত সৰ্বস্ব হেৰুৱাই মথাউৰিত আশ্ৰয় লৈ তাতে বংশবৃদ্ধি কৰা দুৰ্ভগীয়াসকলক সমঅধিকাৰ প্ৰদান কৰিছে। নিৰ্মম ৰসিকতা যেন লাগিলেও এনে কথা আমাৰ সংবিধানত লেখা আছে। যিখন দেশত গৰিষ্ঠ সংখ্যক মানুহৰ দুবেলা দুসাজ পেট ভৰাই খোৱাৰ অধিকাৰ নাই, নূন্যতম চিকিৎসা সেৱাৰ অধিকাৰ নাই, শিক্ষাৰ অধিকাৰ নাই, জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ নাই, বঞ্চনা আৰু ন্যায়বোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ অধিকাৰ নাই সেইখিনি মানুহক ভাৰতৰ গণতান্ত্ৰিক ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাই আনি ৰাষ্ট্ৰপতি, প্ৰধানমন্ত্ৰী, টাটা বিৰলা সকলৰ লগতে একেশাৰীতে বহুৱাই দিছে। প্ৰমাণ টেলিভিছনৰ পৰ্দাত ৰাষ্ট্ৰপতি, প্ৰধানমন্ত্ৰীয়ে ভোট দিয়াৰ ফটো আৰু ৰাম-ৰহিমে ভোট দিয়াৰ ফটো প্ৰায় একেলগে ওলায়। ৰাম-ৰহিমো ধন্য হয়। ধন্য হয় ভাৰতীয় গণতন্ত্ৰও। ইয়াক নিৰ্মম ৰসিকতা নুবুলি কি বুলিম। ভাৰত ৰাষ্ট্ৰৰ সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণৰ এই বিড়ম্বনাৰ হাতত ধৰিয়ে এতিয়া আমি চেকুলাৰিজম, সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু ৰাজনীতিৰ গলি-পথত খেপিয়াব লাগিব।

গুৰিত নধৰি আগত ধৰিছো। 'চেকুলাৰিজম' এই ইংৰাজী শব্দটোৰ যিটো অৰ্থ মান্যতাপ্ৰাপ্ত অবিধানবোৰত দিয়া আছে সেয়া 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' নহয়। মান্যতাপ্ৰপ্ত মানে মই ছেম্বাৰ্ছ বা অক্সফৰ্ড আদি বহুল প্ৰচাৰিত ইংৰাজী অভিধানবোৰৰ কথা কৈছো। অথচ এই চেকুলাৰিজম শব্দটো লৈ আমাৰ দেশত ব্যাপক অপব্যাখ্যা চলিছে। যেয়ে যাৰ মতে কেতিয়াবা কেতিয়াবা নিজৰ নিজৰ সুবিধা হোৱাকৈ শব্দটোৰ টীকা-ভাষ্য আগবঢ়োৱা হৈছে। 'নিৰপেক্ষ' শব্দৰ অৰ্থ-কাৰো পক্ষত নথকা। তেনেহ'লে 'ধৰ্মনিৰপেক্ষ' শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ব লাগিছিল কোনো ধৰ্মৰ পক্ষত নথকা; অৰ্থাৎ সমস্ত ধৰ্মৰ লগত সম্পৰ্ক বৰ্জিত। চেকুলাৰিজমৰ অভিধানিক অৰ্থ হ'ল— 'এটা মতবাদ-

যাৰ মতে ৰাষ্ট্ৰনীতি, শিক্ষা প্ৰভৃতি ধৰ্মীয় শাসনৰ পৰা মুক্ত থকা উচিত। অথচ আমাৰ দেশত 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' শব্দৰ অৰ্থ কৰা হৈছে, 'সকলো ধৰ্মৰ সমান অধিকাৰ' বুলিবলৈ বা বুজাবলৈ।' 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ অৰ্থৰ ব্যাপক অপব্যৱহাৰ কৰি আমাৰ দেশৰ মন্ত্ৰী-বিধায়ক-ৰাজনৈতিক নেতাসকলে মন্দিৰে মন্দিৰে পূজা দি ফৰে, গুৰুদ্বাৰত মূৰ দোঁৱাই, মছজিদ, গীৰ্জাত শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰে। দেৱালী, ঈদ, বৰদিন উপলক্ষে ৰেডিঅ', দূৰদৰ্শন, বাতৰিকাকত আদিৰ যোগেদি শুভেচ্ছা জনায়। ধৰ্মীয় প্ৰতিষ্ঠানক অৰ্থ-সাহায্য দিলে আয়কৰ ৰেহাইৰ ব্যৱস্থা হয়। এইবোৰৰ মাজেৰে হয়তো চৰকাৰ-বিজ্ঞপ্তিত আৰু শাসকাগোষ্ঠী অনুমোদিত 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' হ'ব বা হয় কিন্তু চেকুলাৰিজম নহ'ব বা নহয়। অথচ 'চেকুলাৰ' ৰাষ্ট্ৰীয় অনুষ্ঠানতো ধৰ্মীয় আচাৰ অনুষ্ঠান পৰম উৎসাহেৰে পালন কৰা হয়। চৰকাৰী প্ৰকল্পবোৰৰ উদ্বোধন বা উন্মোচন হয় বেদমন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ মাধ্যমেৰে চাকি জ্বলাই, পুষ্পাৰ্ঘ নিবেদন কৰি, নাৰিকল ভাঙি। 'চেকুলাৰ' হিন্দু মন্ত্ৰীয়েও এইবোৰ কৰে। 'চেকুলাৰ' মুচলমান, খ্ৰীষ্টান মন্ত্ৰীয়েও কৰে। ৰাষ্ট্ৰ যদি সঁচাকৈয়ে চেকুলাৰ হয় তেনেহ'লে ধৰ্ম কেৱল ব্যক্তিগত বিশ্বাস আৰু আচৰণৰ মাজতে সীমাবদ্ধ থকা উচিত। ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱনত বা ৰাষ্ট্ৰীয় ৰাজনীতিত 'এই ব্যক্তিগত ধৰ্মবিশ্বাস' যেন কেতিয়াও আহি নপৰে- এয়ে হোৱা উচিত অথবা হ'ব লাগিছিল চেকুলাৰ ৰাষ্ট্ৰৰ কৰ্তব্য। কিন্তু কাৰ্যতঃ আমাৰ দেশত মন্ত্ৰী-ৰাজনীতিক-আমোলা সকলোৱে প্ৰকাশ্যেই বিশেষ বিশেষ ধৰ্মাচাৰ পালন কৰে। এওঁলোকে সকলো ধৰ্মকে সমানে প্ৰশ্ৰয় দিয়ে। তাৰ পাছতো এওঁলোকে যেতিয়া চেকুলাৰিজমৰ মহান বাণী উচ্চাৰণ কৰে তাক প্ৰহসন নুবুলি কি বুলিম?

চেকুলাৰিজমৰ ইতিহাস সামান্য খুচৰি লওঁ। তাৰো আগতে পুৰণা চামৰ কংগ্ৰেছী নেতাসকলৰ ভিতৰত তুলনামূলকভাৱে উদাৰ আৰু আধুনিক যুক্তিমনস্ক জৱাহৰলাল নেহৰুৰ মন্তব্য উদ্ধৃত কৰিছো। তেওঁ কৈছিল, 'আমি আমাৰ ৰাষ্ট্ৰক 'চেকুলাৰ' ৰাষ্ট্ৰ বুলি কওঁ। এই 'চেকুলাৰ' শব্দটো হয়তো খুব সুখদায়ক নহয়। তথাপিতো, ইয়াতকৈ ভাল শব্দ এটাৰ অভাৱত আমি ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হৈছে। পিছে, ইয়াৰ প্ৰকৃত অৰ্থ কি? ই দৰাচলতে এনে এখন ৰাষ্ট্ৰক নুবুজায়, য'ত ধৰ্মক নিৰুৎসাহ কৰা হয়। ই বুজায়, ধৰ্ম নথকা লোকসকলৰো স্বাধীনতা সহ, ধৰ্ম তথা বিবেকৰ স্বাধীনতা। ই বুজায় মাথোন আমাৰ ৰাষ্ট্ৰৰ মূল ধাৰণাসমূহ অথবা পৰম্পৰৰ ধৰ্মত ব্যাঘাত নজন্মোৱাৰ কথা বাদ দি, সকলো ধৰ্মৰে মুক্ত বিচৰণ।' নেহৰু নিজেও নগৈছিল আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ মুৰব্বীসকল ৰাজহুৱাভাৱে ধৰ্মীয় স্থানলৈ যোৱাটো পছন্দ নকৰিছিল। এবাৰ দেশৰ প্ৰথমজন ৰাষ্ট্ৰপতি ড° ৰাজেন্দ্ৰ প্ৰসাদক কোনো এখন ধৰ্মস্থানলৈ যোৱাৰ বাবে তেওঁ মুকলিকৈয়ে সমালোচনা কৰিছিল। এইজন নেহৰুয়ে ৰাষ্ট্ৰ চেকুলাৰিজমৰ প্ৰকৃত ধৰ্ম-সম্পৰ্কশূন্য অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল বুলি নাভাবো। তেওঁ সকলো ধৰ্মৰে মুক্ত

বিচৰণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াটো লক্ষ্যণীয়। মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ চিতাভস্ম দেশৰ সকলো স্থানত ছটিয়াবলৈ দিয়াৰ মাজত দেশপ্ৰেমৰ উপৰিও নেহৰুৰ সনাতন ধৰ্মীয় চিন্তা-চেতনাৰ ক্ৰিয়া আবিষ্কাৰ কৰিলে অন্যায় নহ'বনেকি। এই চিতাভস্ম বিসৰ্জনটোক নেহৰুৰ উত্তৰাধিকাৰী কংগ্ৰেছীয়ে এক বৃহৎ ধৰ্মোৎসৱত পৰিণত কৰিছিল। নেহৰুৰ মৃত্যুৰ এক দশকৰ পিছতহে ভাৰতীয় সংবিধানত চেকুলাৰিজম শব্দটো সোমাইছিল অথচ ব্যক্তিগত জীৱন-চৰ্যাত বৈজ্ঞাননিক দৃষ্টিভংগীৰ অধিকাৰী আৰু ঈশ্বৰ-সন্দেহী মানসিকতাৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰ আৰু চেকুলাৰিজমৰ অৱস্থান সম্পৰ্কে তেওঁৰ বহু সমসাময়িক আৰু পূৰ্বসুৰীতকৈ নেহৰুৰ ধাৰণা উন্নত আছিল। সেই কাৰণেই তেওঁ ক'ব পাৰিছিল ঃ 'জাতিভেদ কণ্টকিত সমাজক যথাৰ্থ চেকুলাৰ বুলি ক'ব পৰা নাযায়।' অথচ ১৮৮৬ চনৰ পৰা ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছে যি নীতি গ্ৰহণ কৰি আহিছিল তাক কোনো অৰ্থতে চেকুলাৰ বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। সেই চনৰ জাতীয় কংগ্ৰেছৰ দ্বিতীয় অধিবেশনত নৰমপন্থী নেতাসকলে তেওঁলোকৰ সংগঠনক 'জাগতিক স্বাৰ্থ সাধন'ৰ সংগঠন বুলি অভিহিত কৰে। আৰু বিভিন্ন ধৰ্মৰ ৰাজনীতিসকল একে সংগঠনত মিলিত হোৱাৰ দৃষ্টান্তকে 'চেকুলাৰ ৰাজনৈতিক আন্দোলন' হিচাপে বৰ্ণনা কৰে। ১৯২৮ চনত 'মতিলাল নেহৰু ৰিপ'ৰ্ট'ত কংগ্ৰেছৰ 'চেকুলাৰিজম' সংক্ৰান্ত নীতিয়ে স্পষ্ট আকাৰ লয়। এই ৰিপ'ৰ্টত কোৱা হয় যে বিভিন্ন ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্ম আচৰণ অবাধ অধিকাৰ আৰু সাংস্কৃতিক স্বয়ং-সম্পূৰ্ণতাই সাম্প্ৰদায়িক সমস্যা সমাধানৰ পথ। ১৯৩৯ চনৰ কৰাচী অধিৱেশনৰ প্ৰস্তাৱত কোৱা হয় যে প্ৰত্যেক নাগৰিকে ধৰ্ম-পালন, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰাৰ পূৰ্ণ অধিকাৰ পাব। এই প্ৰস্তাৱত আৰু কোৱা হয় যে ৰাষ্ট্ৰই ধৰ্ম-নিৰপেক্ষতাৰ (Religious nutrality) নীতি মানি চলিব।

স্বাধীনতাৰপূৰ্ব কংগ্ৰেছৰ এইনীতিৰ লগত বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ ধৰ্মীয় নীতি বিৰোধ নাছিল। ধূৰ্ত ইংৰাজে বিচাৰিছিলেই বিভাজন কৰা আৰু শাসন কৰা- হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত বিভাজন, পাৰস্পৰিক বিদ্বেষ সৃষ্টি কৰা; তাত সাৰ-পানী যোগোৱা। ইংৰাজে সমস্ত ধৰণৰ ধৰ্মীয় গোড়ামি আৰু কুসংস্কাৰক উৎসাহ দিছিল। সাম্ৰাজ্যবাদৰ 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' আছিল হিন্দুৰ গো-ৰক্ষা আন্দোলনৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা আৰু মুছলমানক গো-হত্যাৰ বাবে প্ৰৰোচনা যোগোৱা। কোম্পানী চৰকাৰে ১৮১০চনত বংগদেশৰ মন্দিৰ আৰু ১৮১৭ চনত মাদ্ৰাজত মন্দিৰ-মছজিদ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ বাবে আইন পাছ কৰিছিল। বৃটিছ শাসিত ভাৰতবৰ্ষত সৰ্বত্ৰ অভূতপূৰ্ব শোষণ-লুণ্ঠন-দমন-পীড়ন চলিলেও হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত বৈৰিতা সৃষ্টি কৰিবলৈ ধৰ্মান্ধতা আৰু গোড়ামিৰ ৰক্ষকৰ্তা হিচাপে তেওঁলোকৰ ভূমিকা আছিল ব্যতিক্ৰমী চমক। যি ইংৰাজক আমাৰ বহু ইতিহাসবিদে ভাৰতৰ আধুনিকতা আৰু সভ্যতাৰ বাৰ্তাবাহী বুলি অভিহিত কৰিছিল, সেই ইংৰাজেই হিন্দু-মুছলমানৰ ধৰ্মীয় উৎসৱত চিৰাচৰিত মধ্যযুগীয় আড়ম্বৰ আৰু

জাকজমকতাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ৰমজান মাহৰ আৰম্ভণিত অযথা আয়োজন, বৰ্ষাবৰণৰ সময়ত নাৰিকল ফালি ঋতু-বন্দনা অথবা ভাল বতৰৰ বাবে পুৰোহিতৰ পূজা-অৰ্চনা এই সকলোবোৰতে আছিল ইংৰাজৰ প্ৰবল আগ্ৰহ। ১৮৪১ চনত এখন আইন প্ৰণয়ন কৰি ইষ্ট-ইণ্ডিয়া কোম্পানী চৰকাৰ আৰু ইংৰাজ বিষয়াবৰ্গক হিন্দু-মুছলমানৰ ধৰ্মান্ধতা আৰু গোড়ামিৰপূৰ্ণ আৰম্বৰৰ পৰা আঁতৰত থাকিবলৈ কোৱা হয়। কিন্তু প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগৰ ৰীতি অনুসাৰে মন্দিৰ-মছজিদত 'অৰ্থ-সাহায্যৰ নীতি' অব্যাহত থাকে; কাৰণ ইয়াৰ ফলত 'নেটিভ'সকলৰ আনুগত্য অৰ্জন কৰাত সুবিধা হয়। আচলতে ইংৰাজৰ এই 'ৰিলিজিয়াছ নিউট্ৰেলিটি'ৰ নীতিকে সামান্য ইফাল সিফাল কৰি কংগ্ৰেছ নেতৃত্বই স্বাধীনতা-পূৰ্ব আৰু উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ তেওঁলোকৰ বহু বিজ্ঞাপিত চেকুলাৰিজমৰ ভিত্তি প্ৰস্তুত কৰিছিল। সংবিধান প্ৰণেতাসকলে সংবিধানত এই বহুকথিত চেকুলাৰিজমৰ ফ্ৰেভাৰটোহে ৰাখিছিল। ইন্দিৰা গান্ধীয়ে ১৯৭৬ চনত সংবিধানৰ ৪২ তম সংশোধনীৰ মাধ্যমেৰে তাত 'চেকুলাৰ' শব্দটোকে সন্নিবিষ্ট কৰি দিলে। ভাবটো বোধহয় এনেকুৱা 'ধৰ্মনিৰপেক্ষতা' কৰিছোৱেই যেতিয়া তাত সাংবিধানিক মাহ-হালধি সানি দিয়াত আপত্তি কি। শ্ৰীমতী গান্ধীৰ ডিঙিৰ ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালাডাল আগতে কাপোৰৰ তলত ঢাক খুৱাই ৰাখিছিল। 'চেকুলাৰ' হোৱাৰ পৰা সেইডাল সকলোৰে চকুত পৰাকৈ পিন্ধিবলৈ ধৰিলে। সঞ্জয় গান্ধীৰ কপালৰ ৰঙা ফোঁটটো কিমান দীঘল আছিল পাহৰিলো। ৰাজীৱ গান্ধীৰ ৰঙা ফোঁট প্ৰধানমন্ত্ৰী হোৱাৰ পৰা মৃত্যুলৈকে কপালৰ পৰা দীঘলহৈ গৈ গৈ নাক চুইছিলহি। 'ৰিলিজিয়াছ নিউট্ৰেলিটি'ৰ এই কদৰ্য ৰূপ আনেতো পাহৰিলেই ভাৰতীয় প্ৰগতিশীল মহলৰো যে মনত নপৰা হ'ল সেয়েহে তাজ্জৱ কথা। শাসকগোষ্ঠীৰ পৰম প্ৰশ্ৰয়ত ধৰ্মৰ ইমান সৰ্বব্যাপী অস্তিত্ব কোনো আধুনিক সভ্য দেশত দেখা নাযায়।

ইংৰাজে যিবোৰ নীতি-পৰম্পৰা ভাৰতীয় শাসকৰ বাবে উত্তৰাধিকাৰ হিচাপে এৰি থৈ গ'ল সেইবোৰৰ ভিতৰত সাম্প্ৰদায়িকতা আছিল আটাইতকৈ বিষাক্ত। ই ইমান এটা বিশাল বিষয় আৰু ইয়াৰ ওপৰত ইমান বেছি লেখা-মেলা হৈছে যে এটা সৰু নিবন্ধৰ মাজত তাক সামৰিব নোৱাৰি। সাম্প্ৰদায়িকতা মানে ইয়াত ধৰ্মীয় সাম্প্ৰদায়িকতাৰ কথাই বুজোৱা হৈছে। মই এই বিশাল বিষয়টো হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাৰ যত্ন কৰিম। স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰ পৰাই বৃটিছে কেনেকৈ মধ্যযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাক সাৰ-পানী দিছিল ওপৰত তাৰ ইংগিত দিছো। উদীয়মান ভাৰতীয় মধ্যশ্ৰেণী, নৱ-উত্থিত দেশীয় বণিক আৰু পুঁজিপতি শ্ৰেণী আৰু সামন্ত প্ৰভুসকলে এই বাতাবৰণত লেটি লৈ তেওঁলোকৰ মানসিকতাক গঢ়ি তুলিছিল। জাতীয় চেতনা মুজুৰা পৰিয়েই থাকিল দীৰ্ঘ দিনলৈ। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ মাজতো সি কেৰোণীয়া হৈ থাকিল। ধৰ্ম, জাত-পাত, বিচিত্ৰ জনগোষ্ঠীয় সংঘৰ্ষ, উত্থনা-উত্থনি

আদিয়ে কেৰোণীয়া জাতীয় চেতনাক পলুৱে এৰাপাত খোৱাদি খাইছিল। সাম্প্ৰদায়িকতাৰ এই পটভূমি আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে আমি কিছুমান কথাৰ দ্বিৰুক্তি কৰিব লাগিব। স্থান সাংকুলানৰ বাবে সতৰ্কতাৰে আগবাঢ়িম। ১৯৪৭ চনত ১৫ আগষ্টৰ মাজনিশা যেতিয়া দিল্লীৰ ৰাজপথত নৱলব্ধ স্বাধীনতাৰ উচ্ছ্বাসত লাখ লাখ মানুহে আনন্দত আত্মহাৰা হৈ 'ভাৰত মাতা কি জয়! বন্দে মাতৰম! মাউণ্টবেটেন দীৰ্ঘজীৱী হওক! নেহৰু-মাউণ্টবেটেন এক হো!' ধ্বনি দি নৃত্য কৰিছিল তাৰ ২৪ ঘণ্টা আগৰে পৰা ভাৰতীয় উপমহাদেশৰ হাজাৰৰো ওপৰৰ গাঁও-নগৰত চলি আছিল শতিকাৰ বীভৎসতম সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ। হাজাৰ হাজাৰ নিৰীহ-নিমাখিত হিন্দু-মুছলমান-শিখৰ তেজেৰে হিন্দুস্তান-পাকিস্তানৰ সেউজীয়া মাটি যেতিয়া ৰাঙলী হৈছিল সেই সময়ত নতুন দিল্লীত জৱাহৰলাল নেহেৰু আৰু তাৰো ২৪ ঘণ্টা আগতে কৰাছীত জিন্না চাহেবে ইংৰাজ প্ৰভুৰ মহানুভৱতাত মুগ্ধ হৈ 'স্বাধীনতা' নামৰ দুগদুগী পিন্ধি আনন্দত আত্মহাৰা হৈছিল। ইতিহাসৰ এই ট্ৰেজিক পৰিণতিৰ বাবে দায়ী আছিল 'ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীৰ 'ডিভাইড এণ্ড ৰুল' নীতি, হিন্দু সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু মুছলমান সাম্প্ৰদায়িকতা। স্বাধীন ভাৰতবৰ্ষত ৰাজনৈতিক সংস্কৃতিৰ আলোচনাত সৰ্বাগ্ৰে নাম উঠে মহম্মদ আলী জিন্না আৰু মুছলিম লীগৰ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা দয়ানন্দ, তিলক, মদনমোহন মালব্য, হিন্দু মহাসভা আৰু ছভাৰকাৰৰ সমালোচনা হয়- কিন্তু কংগ্ৰেছ আৰু গান্ধী অধিকাংশ ক্ষেত্ৰতে সমালোচনাৰ উৰ্ধত থাকে। হিন্দু -মুছলমানৰ মিলনাকাংক্ষাৰ প্ৰতীক হিচাপে গান্ধীয়ে পূজা এভাগো সদায় পাই আহিছে। কিন্তু ৰাজনৈতিক সামাজবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে অবিভক্ত ভাৰতৰ আনকি স্বাধীনোত্তৰ ভাৰততো কংগ্ৰেছী ৰাজনীতি পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় ভাৰতৰ এই বৃহত্তম ৰাজনৈতিক দলটোৱে প্ৰত্যক্ষভাৱে নহ'লেও পৰোক্ষভাৱে ধৰ্মাশ্ৰয়ী ৰাজনীতিক বিভিন্ন সময়ত প্ৰশ্ৰয় দি আহিছে— প্ৰাক স্বাধীনতা কালত অৱেশ্যেই গান্ধী নেতৃত্বৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত। এবাৰ সীমান্ত গান্ধী খান আব্দুল গফৰ খানে কৈছিল, 'সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ ধনী হিন্দু আৰু ধনী মুছমানে লগায়; মৰে দুখীয়া হিন্দু আৰু দুখীয়া মুছলমান।' এই নিৰ্মম সত্যটো গফৰখানে কৈছিল কলকাতাৰ এখন ৰাজহুৱা সভাত। ১৮৮৫ত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। তাৰো দুই দশকমান আগতে ইংৰাজী শিক্ষিত অবিভক্ত ভাৰতৰ হিন্দু-মুছলমান এলিট সমাজত 'হিন্দু আইডেনটিটি', 'মুছলমান আইডেনটিটি' বোধ তথা পৃথক জাতীয় চেতনা সংহত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এয়ে আছিল 'হিন্দু জাতীয়তা' আৰু 'মুছলিম জাতীয়তা'ৰ গজালি। ঐতিহাসিকভাৱেই জমিদাৰী, ব্যৱসায় বাণিজ্য, ইংৰাজী শিক্ষা আদিত আগবঢ়া হিন্দু এলিটৰ বাবে চৰকাৰী চাকৰি আৰু অন্যান্য চৰকাৰী সা-সুবিধা বেছি আছিল। তাৰ বাবে মুছলমান এলিট সমাজৰ হীনমন্যতা আৰু ক্ষোভ বাঢ়িছিল। জৱাহৰলাল নেহেৰুৱে সঠিকভাৱেই কৈছিল, 'ঐতিহাসিক অথবা মতাদৰ্শগতভাৱে

মুছলমানসকল বুর্জোৱা জাতীয়তাবাদী আন্দোলনৰ বাবে প্ৰস্তুত নাছিল; কাৰণ তেওঁলোকৰ মাজত বুর্জোৱা শ্ৰেণীয়েই তৈয়াৰ হোৱা নাছিল'।

আনহাতে বৃহৎ পুঁজিপতি টাটা, বিৰলাৰ দৰে ব্যক্তি, দেশীয় ৰজা আৰু সামন্ত শ্ৰেণীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত গঢ়ি উঠা হিন্দু সমাজৰ এলিট নেতৃত্বাধীন কংগ্ৰেছক মুছলমান এলিট সমাজৰ নেতৃত্বত থকা চৈয়দ আহমেদ খান আদিয়ে 'হিন্দু কংগ্ৰেছ' বুলি অভিহিত কৰিলে। কংগ্ৰেছৰ হিন্দু নেতৃত্বৰ একাংশৰ উদ্দেশ্য আছিল স্পষ্ট : মুছলমান এলিটৰ সাম্প্ৰদায়িক স্বাতন্ত্ৰ বজাই ৰাখিও কংগ্ৰেছত চামিল হোৱাত বাধা নাই। খুব কম সংখ্যক মুছলমান নেতাহে এনে কংগ্ৰেছী তোষামোদৰ ফান্দত পৰিছিল। এটা পৰিসংখ্যাই পৰিস্থিতিটো স্পষ্ট কৰিব। : ১৮৮৫ ৰ কংগ্ৰেছৰ প্ৰথম অধিৱেশনত মুঠ প্ৰতিনিধি আছিল ৭২ জন (মুছলমান ২জন), ১৮৮৬ ৰ মুঠ প্ৰতিনিধি ৪৩১ (মুছলমান আছিল ৩৩ জন), ১৮৮৯ ৰ ১৮৮৯ জন প্ৰতিনিধি (মুছলমান ২৫৮জন)। ১৮৮৫ৰ পৰা ১৯০৫ লৈ কংগ্ৰেছ অধিৱেশনলৈ যোৱা সৰ্বমুঠ প্ৰতিনিধি মাত্ৰ ১০ শতাংশ আছিল মুছলমান। ১৮৮৭ ত বদৰুদ্দিন তৈয়বজীক কংগ্ৰেছৰ সভাপতি পাতি দলৰ 'চেকুলাৰ' ভাবমূৰ্তি প্ৰচাৰ কৰা আৰু মুছলমান এলিটক কংগ্ৰেছৰ ফালে টনাৰ চেষ্টা চলাইছিল। কিন্তু চৈয়দ আহমেদৰ মুছলমান জাতীয়তাৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱত তৈয়াবজীও টিকিব নোৱাৰিলে এই প্ৰেক্ষাপটত জাতীয় আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত হিন্দুত্বৰ অনুপ্ৰৱেশ। আচলতে সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী দেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবাদী চেতনাই ধৰ্মীয় পাৰ্থক্যক মুচি দিব পাৰিলেহেঁতেন যদিও কংগ্ৰেছ নেতৃত্বাধীন আন্দোলনত এনে চেতনা আছিল প্ৰায় শূন্যৰ ঘৰত। অধ্যাপক এ আৰ দেশাইয়ে যি নগৰকেন্দ্ৰিক 'হাইব্ৰীড সংস্কৃতি'ৰ কথা কৈছে স্বাভাৱিকভাৱেই সেয়া আছিল বৃহৎ ভাৰতীয় বুর্জোৱা আৰু সামন্ত প্ৰভুৰ সংস্কৃতি। এই সংস্কৃতিয়ে ধৰ্ম বা ধৰ্মীয় কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়াৰ প্ৰশ্ন নুঠে। অৱস্থাটো কম বেছি পৰিমাণে স্বাধীনতাৰ পিছতো চলি থাকিল। মুখত ধৰ্মনিৰপেক্ষতা (Religious nutrality)ৰ কথা আওৰালেও কংগ্ৰেছে কাহানিও ব্ৰিটিছ ভেদ-নীতিৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিব নোৱাৰিছিল। ফলস্বৰূপে এই দলে দয়ানন্দ প্ৰতিষ্ঠিত 'আৰ্যসমাজ', 'হিন্দুধৰ্ম ব্যৱস্থাপক মণ্ডলী' (বোম্বে) 'থিয়ছফিকেল ছচাইটি' (মাদ্ৰাজ)ৰ বিৰুদ্ধে কোনো প্ৰচাৰ চলাব নোৱাৰিছিল। একেদৰেই কংগ্ৰেছ নীৰৱ আছিল আমীৰ আলীৰ প্ৰতিষ্ঠিত 'নেচনেল মহম্মদান এছোচিয়েছন, আব্দুল লটিফ প্ৰতিষ্ঠিত 'মহম্মদান লিটাৰেৰী এণ্ড চাইণ্টিফিক ছচাইটি'ৰ ক্ষেত্ৰতো। এইদৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰাই হিন্দু মুছলমান এলিটে পৃথক পৃথককৈ ধৰ্মাশ্ৰিত স্বতন্ত্ৰ সাংস্কৃতিক ৰাজনৈতিক আইডেন্টিটিৰ শিপা গজাই লৈছিল। আচলতে প্ৰয়োজন আছিল সম্পূৰ্ণ আদৰ্শগত ভিত্তিত এক শক্তিশালী 'চেকুলাৰ' সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ আৰু আন্দোলন। পশ্চিমীয়া সামন্তবাদ আৰু চাৰ্চৰ বিৰুদ্ধে তাৰ বুর্জোৱা শ্ৰেণীয়ে গঢ়ি তোলা আন্দোলনৰ

লেখিয়াকৈ ভাৰতীয় বুৰ্জোৱাই তাৰ শ্ৰেণীগত অৱস্থানৰ বাবেই সেই সময়ত প্ৰকৃত চেকুলাৰ আন্দোলন গঢ়ি তুলিব নোৱাৰিলে। তাৰ পৰিবৰ্তে দেশত প্ৰভাৱশালীকৈ আন্দোলন গঢ়ি উঠিল হিন্দুধৰ্মাশ্ৰয়ী জাতীয়তাবাদ তথা ভাৰতবোধ। ভাৰতৰ উদীয়মান জাতীয় বুৰ্জোৱা শ্ৰেণী এনে শক্তিধৰ আৰু সংহত নাছিল যে দেশব্যাপী জাতীয় সশস্ত্ৰ-সংগ্ৰাম গঢ়ি তুলিব পাৰে। কিয় নোৱাৰিলে তাৰ উত্তৰ ব্যাপক আৰু বিশাল। মূল কাৰণেই হ'ল ধৰ্মীয় সাম্প্ৰদায়িকতা। কংগ্ৰেছ নেতৃত্বাধীন স্বাধীনতা আন্দোলনৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ত স্বৰাজ, বিদেশী পণ্য আৰু শিক্ষানুষ্ঠান বৰ্জন আদি দাবীৰ মাধ্যমেৰে ব্যাপক হাৰত সাধাৰণ মানুহৰ অংশগ্ৰহণ আদিৰে গভীৰ জাতীয় চেতনা সঞ্চাৰ হোৱাৰ স্থল আছিল যদিও ই হৈ পৰিল হিন্দু ধৰ্মাশ্ৰয়ী সংকীৰ্ণ প্ৰক্ৰিয়া। ভ্ৰান্ত ইতিহাসবোধৰ বাবেই নব্যউত্থিত জাতীয় চেতনা হিন্দুত্ব অৱলম্বী ভাৰতবোধলৈ পৰিণত হ'ল। কোৱা হয় দ্বিজাতি তত্ত্বৰ সূত্ৰপাতো এই ভ্ৰান্ত ইতিহাস-চেতনাৰ ফলশ্ৰুতি। বিপিন পালে মুকলিকৈয়ে ঘোষণা কৰিছিল ঃ 'ৰাজনীতি ধৰ্মৰ অধীন আৰু জাতীয়তাবাদী আন্দোলন কেৱল মাত্ৰ ৰাজনৈতিক অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰাম নহয়-আধ্যাত্মিক আন্দোলন, জাতীয় আন্দোলনৰ প্ৰেৰণা স্থল হ'ল বেদান্তবাদ। ভাৰতত বিভিন্ন জাতি থাকিলেও হিন্দুত্বই হ'ল ভিত্তি আৰু কেন্দ্ৰ।'

অৰবিন্দৰ মতে 'ভাৰতৰ ৰাজনীতি আৰু ভাৰতৰ আধ্যাত্মিকতাৰ মিলন হ'ল ৰাজনৈতিক নৱ-জাগৰণৰ অপৰিহাৰ্য চৰ্ত। জাতীয়তাবাদ হ'ল ধৰ্ম- যি ঈশ্বৰপ্ৰেৰিত। হিন্দুসকলৰ বাবে 'সনাতন ধৰ্মই' হ'ল জাতীয়তাবাদ।'

১৯০৬ চনত ইংৰাজ নিৰ্দেশিত পথেৰেই 'মুছলিম লীগ'ৰ জন্ম হয়। লগে লগে মুছলিম সাম্প্ৰদায়িকতাবাদী নেতাসকলে তেওঁলোকৰ বহু আকাংক্ষিত ৰাজনৈতিক প্লেটফৰ্ম বিচাৰি পালে। মুছলিম লীগেও কংগ্ৰেছৰ দৰেই ইংৰাজ ভজনা আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ প্ৰচলনত মনপূতি লাগিল। ব্ৰিটিছৰ সাম্ৰাজ্যবাদী কুট-কৌশল হিচাপেই ১৯০৯ চনত 'মৰ্লে মিণ্টু ৰিফৰ্ম'ৰ যোগেদি হিন্দু-মুছলমানৰ বাবে পৃথক নিৰ্বাচনী ব্যৱস্থা প্ৰচলন কৰা হয়। অদূৰদৰ্শী কংগ্ৰেছ নেতৃত্বই এই ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে মাত নামাতিলে। সাম্প্ৰদায়িক মুছলমান নেতৃত্বই ইয়াক মুছলিম ৰাজনীতিৰ বিজয় বুলি ধৰি লয়। কিন্তু সাম্প্ৰদায়িক মুছলমান নেতৃত্বৰ মোহভংগ হ'বলৈ দীৰ্ঘদিন অপেক্ষা কৰিবলগীয়া নহ'ল। ১৯১১ চনত বংগ-ভংগ বাতিল হয়। প্ৰথম মহাযুদ্ধত তুৰস্কই বৃটেইনৰ বিৰুদ্ধে থিয় হয়। তুৰস্কৰ খালিফাৰ প্ৰতি ভাৰতীয় মুছলমানৰ গভীৰ আনুগত্য আছিল। জাতীয় আৰু আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত এইধৰণৰ ঘটনাৱলীয়ে ইংৰাজৰ প্ৰতি ভাৰতীয় মুছলিম এলিটৰ আনুগত্যত ফাঁট মেলালে। ইয়াৰ বিপৰীত ক্ৰিয়া হ'ল কংগ্ৰেছৰ প্ৰতি লীগ আৰু অন্যান্য বিশিষ্ট মুছলমান নেতাৰো সাময়িক হৃদ্যতা। ১৯১৬ চনত কংগ্ৰেছ আৰু লীগৰ মাজত ঐতিহাসিক 'লক্ষৌ পেক্ট' সম্পাদিত হয়। এই চুক্তিৰ ফলত কংগ্ৰেছে

পৃথক নিৰ্বাচনী ব্যৱস্থাটো মানি লয় অৰ্থাৎ অ-মুছলমান নিৰ্বাচন কেন্দ্ৰবোৰক কাৰ্যতঃ 'হিন্দু কেন্দ্ৰ' হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হয়। তিলক-জিন্নাৰ 'লক্ষ্ণৌ পেক্টে'ই শেষ বিচাৰত 'সাম্প্ৰদায়িক ত্ৰিভূজক' সম্পূৰ্ণ কৰে। প্ৰকৃততে দ্বিজাতি-তত্ত্বৰ ভিত্তিত ১৯৪৭ৰ ১৪ আগষ্টত দেশ ভাগ হোৱাৰ আধাৰশিলা স্থাপন হৈছিল তাৰ ৩১ বছৰ আগতে লক্ষ্ণৌ চহৰত। এই ঘটনাৰ এবছৰ আগত ১৯১৫ চনত গান্ধীৰ ভাৰতীয় ৰাজনীতিত প্ৰৱেশ ঘটিছিল। সেই বছৰেই গান্ধীজীয়ে কলকাতাৰ এখন ছাত্ৰসভাত ঘোষণা কৰিছিল : 'ৰাজনীতিক ধৰ্মৰ পৰা পৃথক কৰিব পৰা নাযায়'। পিছত তেওঁ আকৌ এবাৰ দোহাৰিছিল : 'ধৰ্মৰ পৰা পৃথকীকৃত ৰাজনীতি হ'ল মৃত্যু-ফান্দ কাৰণ সি আত্মাক নিহত কৰে।' গান্ধীৰ এই উক্তিৰ পৰৱৰ্তী প্ৰায় তিনি দশক কাল এইজন ব্যক্তিয়েই ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ ধৰণী ধৰিছিল। গান্ধী কেৱল স্বাধীনতা আন্দোলনৰে প্ৰাণ পুৰুষ নাছিল; তেওঁ হৈ পৰিছিল হিন্দু-মুছলমান নিৰ্বিশেষে আপামৰ ভাৰতবাসীৰ পিতা। অতি স্বাভাবিকভাৱেই সমকালীন ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ দায়-দায়িত্বৰ পৰা গান্ধীজীক নিলগাই ৰাখিবতো নোৱাৰিয়েই বৰং বহু ঘটনা-পৰিঘটনাৰ বাবে তেওঁকেই প্ৰত্যক্ষভাৱে জগৰীয়া কৰিব লাগিব। এইখন দেশৰ হিন্দু-মুছলিম নিৰ্বিশেষে সমাজ জীৱনৰ ধমনী হ'ল ধৰ্মান্ধতা বা ধৰ্মাশ্ৰয়ী সংস্কৃতি। গান্ধীজীয়ে এই সংস্কৃতিৰ পৰা নিজকে নিলগাই ৰাখিব পাৰিছিল?

'ৰাজনীতিত গান্ধী আছিল 'মডাৰেট' গোখলে আৰু 'জাতীয়তাবাদী' তিলকৰ মধ্যৱৰ্তী স্থানত। তিলক আছিল 'কৌশলগতভাৱে সাম্প্ৰদায়িক' আৰু গোখলে আছিল শান্তিপূৰ্ণভাবে পৰিৱৰ্তন ঘটোৱাৰ পক্ষপাতী। গান্ধীয়ে এই দুটা বিষয়ৰ মাজত সামঞ্জস্য স্থাপন কৰে। তিলকৰ উগ্ৰতা পৰিত্যাগ কৰি গান্ধীয়ে বিভিন্ন 'হিন্দু ছিম্বলক' ৰাজনীতিলৈ আমদানি কৰিলে। তপস্যা, আত্মিক শক্তি, শত্ৰুৰ ক্ষতি নকৰি তাৰ হৃদয়ৰ পৰিৱৰ্তন, ধৰ্মবোধ-সঞ্জাত নৈতিকতা, অনশন বিমূৰ্ত সত্য ভৱিষ্যতে 'ৰামৰাজ্য' প্ৰতিষ্ঠাৰ স্বপ্ন, পংকস্নান (গান্ধীয়ে তেওঁৰ আশ্ৰমত গোটেই গাতে বোকা লেটিয়াই ৰোগ নিৰাময়ৰ চেষ্টা কৰিছিল; অনেকৰ বিশ্বাস, এনে কৰিলে পূণ্য হয় আৰু শৰীৰো ভালে থাকে), মৌন ব্ৰত ইত্যাদি বিষয়ে গান্ধীৰ ৰাজনীতিক সাধাৰণ বুদ্ধিৰ অগম্য অতিন্দ্ৰীয়বাদে (mystisism) আচ্ছাদিত কৰে'। অতি কৌশলৰে অথচ তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষ বৈচিত্ৰ্যৰে গান্ধী এলিট সমাজৰ লোক হৈও সাধাৰণ মানুহৰ এজন হ'ব পাৰিছিল। ১৯১৫ চনৰ পৰা ১৯২২ লৈ গান্ধীজী মুছলিম লীগৰ অধিৱেশনবোৰত বিশিষ্ট অতিথি হিচাপে উপস্থিত আছিল। খিলাফৎ আন্দোলনৰ সময়ত গান্ধী হিন্দু-মুছলমানৰ অবিসম্বাদী নেতা হৈ পৰিছিল ঠিকেই, কিন্তু, খিলাফতৰ হুজুগ শেষ হোৱাৰ পিছতেই যেতিয়া সমগ্ৰ দেশ জুৰি সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ঘটনা দ্ৰুতভাৱে ঘটিবলৈ ধৰে তেতিয়া তেওঁৰ ৰাজনৈতিক কেৰিজ্‌মা নিষ্ফল হৈ পৰে। অনুমান কৰিবলৈ অসুবিধা নহয় গান্ধীৰ বহুকথিত ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ ওপৰত মুছলমান সম্প্ৰদায়ে আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছিল।

গান্ধীয়ে বস্তুতঃ সাম্প্ৰদায়িক ৰাজনীতিক সমাজৰ একেবাৰে তৃণমূল পৰ্যায়লৈ পৌছাই দিব পাৰিছিল যিটো 'গান্ধীযুগৰ' আগলৈকে, ভাৰতীয় সমাজৰ উচ্চ স্তৰত 'হিন্দু আইডেন্টিটি আৰু মুছলমান আইডেন্টিটি' ৰূপে বৰ্তি আছিল। গান্ধীজীয়ে খিলাফৎ আন্দোলন সমৰ্থন কৰিছিল 'পান ইছলামিজিম'ক কংগ্ৰেছৰ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰু ধৰ্মান্ধ মুছলমানসকলৰ ইংৰাজৰ প্ৰতি বিদ্বেষৰ কাৰণ আছিল 'পান ইছলামিক' দৃষ্টিভংগী। খিলাফৎ আন্দোলনৰ সময়ত বৃটিছৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ অসন্তোষ আৰু ধৰ্মান্ধ মুছলমানৰ বিক্ষোভ একাকাৰ হৈ যায়। চেকুলাৰ জাতীয়তাবাদে বস্তুতঃ হিন্দু মুছলমান জনসাধাৰণৰ ঐক্য স্থাপন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু বৃটিছৰ 'ৰিলিজিয়াছ নিউট্ৰেলিটি'ৰ নীতিত আস্থাশীল কংগ্ৰেছ, গান্ধী বা মুছলমান নেতাসকলে ধৰ্মান্ধতাৰ সহায়তহে ৰাজনীতি কৰিব বিচাৰিছিল। খিলাফৎ আন্দোলনে সাময়িকভাৱে হ'লেও সাম্প্ৰদায়িক ঐক্য স্থাপন কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু কংগ্ৰেছ বা খিলাফৎ কমিটিয়ে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ উৰ্ধলৈ গৈ জাতীয় ঐক্য স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে। ধৰ্মাশ্ৰয়ী ৰাজনীতিৰ প্ৰবক্তাসকলৰ পক্ষে সেইটো সম্ভৱো নাছিল। শেষ পৰ্যন্ত খিলাফৎ আন্দোলনৰ ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতিৰ সুবিধাবাদী ঐক্য নিটিকিল। জৱাহৰলাল নেহৰুৰ মতে "ই ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত 'স্বামী' আৰু 'মোল্লা-মৌলবী'ৰ প্ৰভাৱ বঢ়ালে'। এই অধ্যায় চমুৱাই পেলাইছো। বহু ঐতিহাসিকে মহাত্মা গান্ধীক ধৰ্মনিৰপেক্ষতা (প্ৰচলিত অৰ্থত) আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ প্ৰতীক হিচাপে তুলি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। কিন্তু গান্ধী নেতৃত্বৰ তিনি দশকৰ কংগ্ৰেছৰ ইতিহাস খুচৰি সহজেই প্ৰমাণ কৰিব পাৰি যে গান্ধী এজন সনাতন পন্থী হিন্দু আছিল আৰু জাত-পাতৰ ৰাজনীতিৰো তেওঁ উৰ্ধ্বত নাছিল।

দ্বি-জাতি তত্বৰ ভিত্তিত দেশ ভাগ হৈ স্বাধীনতা প্ৰাপ্তি হ'লেও ভাৰতত মুছলমানসকলক এতিয়াও সন্দেহৰ চকুৰে চোৱা হয়। হিন্দু প্ৰধান ভাৰতবৰ্ষত অধিকাংশ হিন্দুৰ দৃষ্টিত মুছলমানসকলৰ ধৰ্মীয় পৰিচয়েই প্ৰধান। ভাৰতবৰ্ষত আজিও হিন্দুসকল হ'ল, 'হিন্দুজাতি' মুছলমানসকল হ'ল 'মুছলমানজাতি'। হিন্দুৱে মুছলমানৰ কথা কওঁতে সাধাৰণতেই যেনেকৈ অশালীন শব্দ প্ৰয়োগ কৰে, মুছলমানসকলেও এই ক্ষেত্ৰত বৰ পিছ পৰি নাথাকে। খণ্ডিত ভাৰতবৰ্ষত জন্মলগ্নৰে পৰাই হিন্দু-মুছলমানৰ আহত চেতনাক মূলধন কৰি বিভিন্ন সাম্প্ৰদায়িক সংস্থা মূৰ দাঙি উঠে। অতীতৰ 'মুছলিম আইডেন্টিটি'ৰ প্ৰভাৱ স্বাধীনতাৰ বাঠী বছৰৰ পিছত এতিয়াও অব্যাহত আছে। 'মুছলমান ঐক্যৰ' আহ্বান আজিৰ ভাৰতবৰ্ষতো চলি আছে। 'মুছলমান ঐক্য' হৈছে নে নাই নাজানো, দৰিদ্ৰ হিন্দুৰ জীৱন-যাপন প্ৰবাহৰ পৰা দৰিদ্ৰ মুছলমানক বিচ্ছিন্ন কৰি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা বহু ক্ষেত্ৰত সাৰ্থক হৈছে। ধৰ্মান্ধতা আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ ভিত্তিত এই হিন্দু বিদ্বেষে অধিক ক্ষতি কৰিছে সাধাৰণ মুছলমান ৰাইজৰ। সাম্প্ৰদায়িক মুছলমানসকলে প্ৰচাৰ কৰে যে কেৱল মাত্ৰ ধৰ্মীয় কাৰণত মুছলমানসকল এটা পৃথক অস্তিত্বসম্পন্ন

'মনোলিথিক হমজিনিয়াছ কমিউনিটি' অৰ্থাৎ মুছলমান সম্প্ৰদায় শ্ৰেণীহীন, স্তৰহীন, স্বাৰ্থ-দ্বন্দ্বহীন এটা সমজাতিক সম্প্ৰদায়। সমাজ জীৱনৰ অন্যান্য দিশবোৰ, যেনে ভাষা, প্ৰাদেশিক সত্তা, ভৌগোলিক প্ৰভাৱ, খাদ্যভ্যাস, শিল্প-সাহিত্য ইত্যাদি নিতান্তই গৌণ বিষয়। ভাৰতৰ বা বিশ্বৰ অন্যান্য মুছলমানসকলৰ মাজত সমান পাৰ্থক্য থাকিবই পাৰে; কিন্তু এইবোৰ সত্ত্বেও বিশ্বৰ মুছলমানসকল এটা সাধাৰণ ধৰ্মীয় সাংস্কৃতিক ঐক্যৰ বন্ধনত আবদ্ধ আৰু এই কাৰণেই তেওঁলোক সমগ্ৰ বিশ্বতে এটা পৃথক জনগোষ্ঠী। ভাৰতত মুছলিম সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকলৰ উদ্দেশ্যই হ'ল মুছলমানসকলক হিন্দু প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কৰি 'খাটি মুছলমান' কৰি তোলা। ইয়াৰ সহজ অৰ্থ হ'ল ইছলামীকৰণৰ আহ্বান দি সাধাৰণ মুছলমান ৰাইজৰ মনত সাম্প্ৰদায়িক মনোভাব উজ্জীবিত কৰা আৰু হিন্দু-মুছলমান জনসাধাৰণৰ শ্ৰেণীগত ঐক্যৰ পথত বাধাৰ সৃষ্টি কৰা। আজিৰ ভাৰতবৰ্ষত মুছলমানসকল এটা বেলেগ জাতি(nation)- এই দাবীয়ে অনিবাৰ্যভাৱেই হিন্দু সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকলৰ 'হিন্দু জাতীয়তাবাদক' প্ৰৰোচনা যোগায়। উভয় পক্ষৰ সামাজিক দূৰত্ব বাঢ়ে; বাঢ়ে পাৰস্পৰিক অবিশ্বাস আৰু বিদ্বেষ। ভাৰতীয় উপমহাদেশত প্ৰধান সম্প্ৰদায় দুটাৰ সংস্কৃতি ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ ইত্যাদি মূলগতভাৱে ভিন্ন আৰু কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট সম্প্ৰদায়ৰ সংস্কৃতি অখণ্ড- এই যুক্তিও যথেষ্ট দুৰ্বল আৰু অৰ্থহীন। কাশ্মীৰৰ মুছলমানৰ লগত কেৰেলা বা অসমৰ মুছলমানৰ বিশেষ কোনো তফাৎ নাই— কাৰণ তেওঁলোকৰ ধৰ্মবিশ্বাস একেই বাস্তৱত এই কথা সমাজবিজ্ঞান বা নৃ-বিজ্ঞান সন্মত নহয়। পৃথিৱীৰ কোনো দেশৰ মুছলমানেই এটা 'মনোলিথিক হমজিনিয়াছ' জনগোষ্ঠী নহয়। সকলো দেশৰ সকলো মুছলিম সমাজতে শ্ৰেণী বৈষম্য আৰু অৰ্থনৈতিক অসাম্য আছে। বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মুছলমানৰ বাবে ইছলামৰ ব্যাখ্যাও একে নহয়। শাসক শ্ৰেণীৰ ইছলাম আৰু শাসিত শ্ৰেণীৰ ইছলামৰ মাজত গুৰুত্বপূৰ্ণ পাৰ্থক্য আছে। ভাৰতৰ গৰীব মুছলমান কৃষক আৰু মুছলমান জমিদাৰৰ স্বাৰ্থ একে নহয়, সংস্কৃতিও একে নহয়, একে নহয় ইছলাম উপলব্ধিও। মুছলমান ৰাষ্ট্ৰপতিৰ লগত ফুটপাথত হ'কাৰগিৰি কৰা গৰীব মুছলমানৰ ইছলাম উপলব্ধি একে বুলি নাভাবো। এনে বিভেদক অস্বীকাৰ কৰিলে ধৰ্মৰ দোহাইদি শ্ৰেণী বিভক্ত আৰু জাত-কুল বিভক্ত সমাজকাঠামোৰ পক্ষে ওকালতি কৰা হয়। বহুতে ভবাৰ দৰে মুছলমান সমাজত উচ্চ-নীচৰ পাৰ্থক্য নথকা নহয়। এজন চৈয়দ বা কাজীয়ে যি সামাজিক সন্মান আৰু প্ৰতিপত্তি লাভ কৰে, দাৰিদ্ৰপীড়িত এজন সাধাৰণ মুছলমানে সমাজত সেয়া নাপায়। সেয়ে আজিৰ ভাৰতবৰ্ষত শ্ৰেণী নিৰ্বিশেষে মুছলমান ঐক্যৰ উদাত্ত আহ্বানে অনিবাৰ্যভাৱে 'বিশ্বহিন্দু পৰিষদ' বা ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ং সেৱক সংঘ'ৰ হিন্দু জাতীয়তাৰ দাবীক পৰোক্ষ সমৰ্থন যোগায়। ভাৰতবৰ্ষত মুছলমান সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকল ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতিৰ পৃথকীকৰণৰ বিপক্ষে। তেওঁলোকে ভাবে, সকলো মুছলমানেই 'ইছলামিক ৰাষ্ট্ৰপ্ৰতিষ্ঠা'ৰ

বাবে চেষ্টা কৰিব লাগে; কাৰণ ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা বা ক্ষমতা অবিহনে ইছলামক পূৰ্ণৰূপে কল্পনা কৰিব নোৱাৰি আৰু ধৰ্মকো পূৰ্ণৰূপে পালন কৰা নাযায়। মুছলমান সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকলে প্ৰচাৰ কৰে— সাৰ্বভৌম ক্ষমতা একমাত্ৰ আল্লাৰ। আইনৰ ৰচক একমাত্ৰ আল্লা। পাৰ্থিৱ বিষয়ত, আল্লাৰ সাৰ্বভৌমত্ব প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্য হ'ল জনসাধাৰণৰ ৰাজনৈতিক অধিকাৰ খৰ্ব কৰা আৰু ৰাজনৈতিক-সামাজিক, আশা-আকাংক্ষা পূৰণৰ বাটত অন্তৰায় সৃষ্টি কৰা। মুছলিম সাম্প্ৰদায়িকতাবাদীসকলে আধুনিক গণতন্ত্ৰক 'চয়তানী গণতন্ত্ৰ' বুলি অভিহিত কৰে আৰু তাৰ পৰিৱৰ্তে মোল্লা শাসিত এক মধ্যযুগীয় শাসন ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তনৰ স্বপ্ন দেখে। সাম্প্ৰদায়িক মুছলমানসকলে প্ৰগতিবাদী অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ বিৰোধিতা কৰে। অন্ততঃ এই বিষয়ত হিন্দু সাম্প্ৰদায়িক আৰু মুছলমান সাম্প্ৰদায়িকসকলৰ ঐক্যমত্য দেখা যায়।

আজি আমি সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ মাজৰ কাৰ্য-কৰণ সম্পৰ্ক সৰ্বসন্মত ধাৰণা হৈ পৰা দেখিছো। এই সম্পৰ্কে বিজ্ঞসকলে বহু আলোচনা কৰিছে। সাম্ৰাজ্যবাদ, নব্যসাম্ৰাজ্যবাদ আৰু নব্যঔপনিবেশবাদৰ বিৱৰ্তনৰ পটভূমিত 'গোলকীকৰণ'ক সাম্ৰাজ্যবাদৰে নতুন ৰূপ বুলি ল'লে-(যিটোক হয় বুলি কোৱা বিদ্বৎমহলৰ মতাদৰ্শগত অৱস্থান ইতিমধ্যে সুবিদিত) গোলকীকৰণ আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ মাজৰ সম্বন্ধ সম্পৰ্কেও আলোচনাৰ আৱশ্যক হয়। সমাজ বিজ্ঞানৰ ফালৰ পৰা সাম্প্ৰদায়িকতাৰ সূত্ৰায়নৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন নকৰিলেও দেখা যায় যে ভাৰতত ব্ৰিটিছ শাসনৰ বিস্তাৰকালতো ধৰ্ম আৰু ধৰ্মীয় প্ৰতিষ্ঠান স্থানীয় ৰাজনৈতিক শক্তিৰ ক্ষমতাৰ এক উৎস হিচাপে কাম কৰি আহিছিল। যদিও এনেবোৰ শক্তিক প্ৰয়োজনবোধে উচ্ছেদ অথবা বিভাজিত কৰাটো ব্ৰিটিছৰ ক্ষমতা প্ৰতিষ্ঠাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্যসূচী আছিল তথাপি পিছলৈ ধৰ্মীয় শক্তিৰ সাম্প্ৰদায়িক চেতনা বৃদ্ধিৰ যোগেদি ধৰ্মীয় সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ জন্ম আৰু শ্ৰীবৃদ্ধি হোৱা পৰিঘটনা প্ৰত্যক্ষ কৰা গ'ল। ইয়াৰ ভিত্তিতে দেশ বিভাজনৰ ঐতিহাসিকতাত সাম্ৰাজ্যবাদৰ ভূমিকাৰ কথাও সুবিদিত। সেই পৰিস্থিতিৰ সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ বিবৰ্তন আৰু আজিৰ 'গোলকীকৰণ'ৰ বিপদ সম্পৰ্কেও আলোচনাৰ অৱকাশ আছে।

যোৱাটো শতিকাত বিশ্বজুৰি দুটা পৰিঘটনা প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে ঘটি আহিছে। এহাতে বিশ্ববজাৰ সৃষ্টিৰ বাবে লগ্নী পুঁজিৰ নিয়ত বিকাশ আৰু শেষ-বিচাৰত গোলকীকৰণৰ বাবে ক্ষেত্ৰ প্ৰস্তুতকৰণ, আনহাতে ফেচীবাদী প্ৰৱণতাক ৰাজনৈতিক ক্ষমতা সন্ধানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বৃহৎ আন্দোলনলৈ ৰূপান্তৰকৰণ। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ অভূতপূৰ্ব বিকাশ আৰু সমৰকৌশলৰ অত্যাধুনিকীকৰণ, বিশ্বজোৱা অৰ্থনৈতিক চুক্তিৰ আধাৰত আন্তৰ্জাতিক নিয়মতন্ত্ৰৰ প্ৰচলন আদিৰে গোলকীকৰণৰ পটভূমি নিৰ্মিত

হৈছে। ফেচীবাদৰ উত্থান ইটালীত আৰু নাজীবাদৰ উত্থান জাৰ্মানীত হৈছিল। এনে পৰিঘটনাতে উক্ত ৰূপান্তৰকৰণ প্ৰত্যক্ষ কৰা হৈছিল। ভাৰতত হিন্দু মহাসভাৰ পৰা সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ উত্তৰাধিকাৰ গ্ৰহণ কৰি ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ংসেৱক সংঘই ধৰ্মভিত্তিক নৃ-গোষ্ঠীয় সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ ধাৰাটো সবল কৰাৰ বাবে নিৰলস চেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে। কিন্তু আৰ এছ এছেই বিশ্বত একমাত্ৰ সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদী নহয়। ফেচীবাদীয়েই বোলক বা নব্য ফেচীবাদীয়েই বোলক এনে সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ প্ৰবক্তা সংগঠন বিশ্বৰ বহু ঠাইত গঢ়ি উঠিছে। বৰ্তমান বিধ্বস্ত হৈ পৰা সমাজতান্ত্ৰিক দুৰ্গ পূৰ্ব ইউৰোপ, পশ্চিম ইউৰোপ, ইৰান, আলজেৰিয়া আদি দেশত এনে মতবাদৰ ফেচীবাদী প্ৰকাশ প্ৰত্যক্ষ হৈ আহিছে। অৱশ্যে ফেচীবাদীৰ সাৰ্বজনীন বৈশিষ্ট্য সত্ত্বেও প্ৰত্যেক দেশৰ ফেচীবাদৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যও থাকে। আৰ এছ এছ সংগঠনৰো আছে। যোৱা কেইটামান দশকৰ ভিতৰত এই সংগঠনে সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদৰ ফেচীবাদী প্ৰৱণতাক ৰাজনৈতিক ক্ষমতা সন্ধানৰ বাবে প্ৰণালীবদ্ধভাবে বিস্তাৰ আৰু ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰ্ম আৰু নৃগোষ্ঠক একাকাৰ কৰি হিন্দু জাতীয়তাবাদ আৰু হিন্দু ৰাষ্ট্ৰৰ ধাৰণা প্ৰচাৰ কৰিছে। এনে কৰোতে সংঘই ভূদান আন্দোলন, জয়প্ৰকাশ নাৰায়ণৰ আন্দোলন, ইন্দিৰাৰ জৰুৰীকালীন অৱস্থা বিৰোধী আন্দোলনৰ মাজত সোমাই প্ৰযত্ন চলাই গৈছিল আৰু জনতা পাৰ্টিৰ চৰকাৰত সংগঠনটোৰ ৰাজনৈতিক ফ্ৰন্ট জনসংঘই অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। এনেকৈয়ে সংঘৰ সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদী চেতনা সমৃদ্ধ ধৰ্মীয় নৃ-গোষ্ঠীয় জাতীয়তাবাদৰ প্ৰৱণতাটো পূৰঠ আৰু শক্তিমান হৈ মান্যতা লাভ কৰিবলৈ সুযোগ পায়। ইয়াৰ বিপৰীতে স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতৰ পৰ্বতপ্ৰমাণ সমস্যাৰাজিৰ মাজতো প্ৰাপ্তবয়স্ক সাৰ্বজনীন ভোটাধিকাৰ ভিত্তিক নব্যউদাৰতাবাদী সাংবিধানিক গণতন্ত্ৰত বিপুল সাফল্য লাভৰ মূল হোতা নেহৰুবাদী 'জাতীয়তাবাদী' 'গণতান্ত্ৰিক' 'ধৰ্মনিৰপেক্ষ' ব্যৱস্থাটোৰ নেতৃত্ব দিয়া কংগ্ৰেছ আৰু বাঁওপন্থীৰ যৌথ গোটটো অৱক্ষয় আৰু বিভাজনৰ চিকাৰ হয়। তাৰ দেৱলীয়া ৰূপটো ইন্দিৰা গান্ধীৰ জৰুৰী অৱস্থাৰ পৰাই ধৰা পৰিবলৈ ধৰে। ইয়াৰ বিকল্প হিচাপে চৰম সোঁপন্থীসকলে হিন্দুৰ জাতীয়তাবাদী ৰাষ্ট্ৰীয়তাৰ ধাৰণা বিস্তাৰ কৰিবলৈ পূৰ্ণ সুযোগ গ্ৰহণ কৰে।

ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ং সেৱক সংঘই ইয়াৰ সংসদীয় গোটটোৰ সাফল্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰাকৈয়ে তাৰ শাখা আৰু আন ফ্ৰন্ট সংগঠনবোৰৰ শ্ৰীবৃদ্ধি ঘটাব পাৰিছিল। এই ফ্ৰন্ট সংগঠনবোৰে আন্দোলনকাৰী ফেচীবাদী জিঘাংসাৰে হ'লেও আৱদ্ধ কাৰ্যসূচী বাস্তবায়িত কৰাৰ পৰা পিছ হুহকি অহা নাই। বাবৰি মছজিদৰ ধ্বংস সাধন আৰু ৰাম মন্দিৰ নিৰ্মাণৰ বাবে ফেচীবাদী আন্দোলন কৰোতে ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ং সেৱক সংঘৰ ফ্ৰন্ট সংগঠনবোৰে অৰ্ধসামৰিক কায়দাৰ ধ্ৰুপদী ৰূপত ইউৰোপীয় ফেচীবাদী নাজী কৌশল ব্যৱহাৰ কৰিছিল। গুজৰাটৰ গণহত্যা আছিল বীভৎসতাৰ তাতোকৈ 'উন্নততৰ' উন্মাদ

ৰূপ।

এনেদৰে উদাৰীকৰণৰ নিজাকৰণৰ গোলকীয় পৰিকল্পনাৰ অৰ্থনৈতিক নীতি-মালাৰে সৈতে আপাতঃ খাপ খাই নপৰা সামাজিক বিশৃংখলাৰ অনুশীলনেৰে এনেবোৰ চৰম সোপন্থী শক্তিয়ে দেশৰ নব্যউদাৰতাবাদী জাতীয়তাৰ 'ধৰ্মনিৰপেক্ষ' প্ৰতিষ্ঠিত ব্যৱস্থাটোত খহনীয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই পৰিপ্ৰেক্ষিততে অধ্যাপক আইজাজ আহমেদে (Aijaz Ahmed) ফেচীবাদীসকলৰ ৰোম অভিযান, ৰথযাত্ৰা আৰু বাবৰি মছজিদৰ ধ্বংস সাধনক আন্তৰ্জাতিক পটভূমিত যোৱা শতিকাৰ কলিতে বিকশিত হোৱা ফেচীবাদী পৰিক্ৰমাৰ ভিতৰৰে পৰিঘটনা বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। 'গোলকীকৰণ'ক জনসাধাৰণৰ বাবে যদি বিপজ্জনক বুলি বিবেচনা কৰা হয়, তেন্তে তাক ৰোধ কৰিবলৈ এক উচিত বিকল্প হিচাপে আমাৰ নব্যউদাৰতাবাদী সাংবিধানিক গণতন্ত্ৰৰ পোষকতাকাৰী 'গণতান্ত্ৰিক ধৰ্মনিৰপেক্ষতা'মূলক জাতীয়তাবাদৰ সক্ৰিয় ভূমিকা কি? কেৰোণীয়া আৰু পংগু জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণা অথবা মেকী ধৰ্মনিৰপেক্ষতা (religious nutrality)ৰে সেয়া সম্ভৱ হ'বনে? সুস্থ বিতৰ্কৰ নিশ্চয় অৱকাশ আছে। হৈছেও। কিন্তু সেইবোৰৰ কিমানখিনি সাধাৰণ মানুহৰ ওচৰ পাইছেগৈ নাজানো। আমাৰ ধাৰণা সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী গণতান্ত্ৰিক জাতীয়তাবোধ আৰু চেকুলাৰ মানসিকতাইহে সেয়া সম্ভৱ কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত আমি সতৰ্কতাৰে এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে চৰম সোঁপন্থীসকলৰ ফেচীবাদী সাম্প্ৰদায়িকতাও কিন্তু আপাত দৃষ্টিত 'জাতীয়তাবাদী' আৰু 'সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী'। কিন্তু মাৰ্কিন সাম্ৰাজ্যবাদৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত সাংস্কৃতিক প্ৰয়োজনৰ উৎপাদনবোৰৰ সমসত্তা (homogeneity) আৰু আৰু একচেটীয়া (monopoly) বিশ্বজনীনভাৱে সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াক এই চৰমপন্থীসকলে বাধা নিদিয়ে। সংস্কৃতিৰ পণ্যকৰণ আৰু বিশ্বসাম্ৰাজ্যবাদী বজাৰ সৃষ্টিত গোলকীকৰণৰ ভূমিকাক প্ৰতিহত নকৰি এই চৰম পন্থীসকলে জাতীয়তাবাদ আৰু জাতীয় সংস্কৃতি উভয়কে বিপন্ন কৰিছে। সাংস্কৃতিক উপাদানক ব্যৱহাৰ-মূল্যৰ বিনিময়ত উপভোগৰ বুনিয়াদ দিনে দিনে মজবুত হোৱাত গোলকীকৰণে সহায় কৰিছে আৰু ভাৰতৰ কিছু জীৱনধাৰা ধ্বংস কৰিছে। মুষ্টিমেয় এচামৰ বাবে আন এখন ভোগৰ পৃথিৱী মুকলি কৰিছে। সাংস্কৃতিক জগতত আন্তৰ্জাতিক পুঁজিৰ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু সাংস্কৃতিক উপাদানৰ কাৰিকৰীৰ সৰহভাগতে মাৰ্কিন নিয়ন্ত্ৰণে জীৱনযাত্ৰাৰ সাংস্কৃতিক দিশটোতো বিশ্বসমসত্তা দানৰ নামত পুঁজিৰ বাবে আৱশ্যকীয় বজাৰ সৃষ্টিৰ কাম কৰিছে। আন্তৰ্জাতিক পুঁজিৰ নতুন নতুন বিস্তাৰে বিশ্বজোৰা বৈষম্য আৰু অসমতা বৃদ্ধিহে কৰিছে। এনে পৰিৱেশতে সাম্প্ৰদায়িক হিংসাৰ পূজা আৰু জাতীয় অনৈক্যৰ বাবে ফেচীবাদী জাতীয়তাৰ আয়োজনে বিশ্ব পুঁজিবাদৰ আগ্ৰাসনৰ পৰা দেশবাসীক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে। কিয়নো, তেনে আগ্ৰাসনমূলক ধৰ্মভিত্তিক জাতীয়তাই মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ বা বিশ্ব বাণিজ্যসংস্থাক আচল শত্ৰু হিচাপে চিহ্নিত নকৰে।

তনেকৈয়ে এই জাতীয়তাই সংগ্ৰামী মানুহৰ ঐক্য বিনষ্টকাৰীৰ ভূমিকা লয়। □

*লেখক আৰু গ্ৰন্থপঞ্জী*


১) *Communalism in Indian Politics, Rajni Kothari*

২) *নিৰ্বাচিত বক্তৃতা, বদৰুদ্দিন ওমৰ।*

৩) *On Communalisim and Globalization, Aijaz Ahmed*

৪) *India After Independence, Bipan Chandra etc.*

৫) *প্ৰসংগ : সাম্প্ৰদায়িকতা, সুৰজিৎ দাসগুপ্ত*

৬) *ইতিহাস চৰ্চা জাতীয়তা ও সাম্প্ৰদায়িকতা, গৌতম চট্টোপাধ্যায়*

৭) *সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ আৰু ভাৰত ইতিহাস ৰচনা, ৰমীলা থাপৰ, হৰবংশ মুখীয়া, বিপান চন্দ্ৰ*

৮) *ভাষা, জাতি ও ৰাষ্ট্ৰ, মিহিৰ ভট্টাচাৰ্য*

৯) *বাবু বৃত্তান্ত, সমৰ সেন*

১০) *India Wins Freedom, Maulana Abdul Kalam Azad*

১১) *The Third World in the age of Globalization, A.N.Roy*

১২) *সেকুলাৰ ভাৰতে ধৰ্ম ও ৰাজনীতি, শুভংকৰ মুখোপাধ্যায় (এই গ্ৰন্থৰ পৰা লেখা প্ৰস্তুত কৰোতে বিশেষ সহায় লোৱা হৈছে/গ্ৰন্থৰ বহু অংশ উদ্ধৃতও কৰা হৈছে।)*

১৩) *সংস্কৃতি সংঘৰ্ষ আৰু নিৰ্মাণ, প্ৰবীৰ ঘোষ*

১৪) *Secularization of Muslim Behaviour, M. Shakir*

১৫) *The Foundation of New India, K.M.Panikkar*

১৬) *সাম্প্ৰদায়িকতা, ড° আচগৰ আলী ইঞ্জিনিয়াৰ, ড° অমলেন্দু দে*

১৭) *ধৰ্ম সমাজ আৰু সাম্প্ৰদায়িকতা : সঃ প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী, পৰমানন্দ মজুমদাৰ*

# কৌশল উদ্ভাৱন আৰু ৰাজনৈতিক ইচ্ছাশক্তি কৰ্ষণৰ গুৰুত্ব

সুমন্ত চলিহা

**প্ৰস্তাৱনা ঃ** কৌশল উদ্ভাৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ ইতিহাস মানৱ সভ্যতাৰ ইতিহাসৰ সমানেই প্ৰাচীন। প্ৰকৃততে এই উদ্ভাৱনী শক্তিয়েই সভ্যতা নিৰ্মাণৰ আধাৰ। কৌশল উদ্ভাৱন প্ৰক্ৰিয়াটোৰ তিনিটা দিশ দৃষ্টিগোচৰ হয়, যথা— (১) বিনোদনমূলক (২) বিকাশমূলক (৩) সমস্যাৰ সমাধানকামী। আমাৰ এই নিবন্ধত উল্লিখিত তৃতীয় শ্ৰেণীভুক্ত কৌশলৰ সন্দৰ্ভতহে আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। কিয়নো সভ্যতাৰ এই শীৰ্ষাৰোহণৰ যুগত মানৱ সমাজ যিমান সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছে, তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি কৌশল উদ্ভাৱনৰ পদ্ধতিসমূহ অধিক অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তোলাৰ আৱশ্যক হ'ব। বৰ্তমান সময়ত সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ বহুসংখ্যক লোক কৌশল উদ্ভাৱন প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে জড়িত হৈ আছে। আনহাতে শৈক্ষিক দিশৰ পৰাও বহুতো বিষয়ৰ সৈতে কৌশল উদ্ভাৱনৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ আছে। তেনে প্ৰতিটো বিষয়ৰ কৌশল উদ্ভাৱনৰ উদ্দেশ্য আৰু প্ৰকৃতি ভিন ভিন যদিও সামগ্ৰিকভাৱে কৌশল উদ্ভাৱন পদ্ধতিৰ গুৰুত্ব মন কৰিবলগীয়া। উদ্ভাৱনী প্ৰক্ৰিয়াসমূহৰ মাজত সমন্বয় ৰক্ষা কৰাটোও বৰ প্ৰয়োজনীয় কথা হৈ উঠিছে। অদূৰ ভৱিষ্যতে কৌশল উদ্ভাৱন নিজেই এটা শৈক্ষিক বিষয় হৈ পৰাৰ সম্ভাৱনা দেখা যায়। সি যি নহওক, উচ্চ শিক্ষাৰ পৰ্যায়ত প্ৰতিটো বিষয়ৰ সৈতে কৌশল উদ্ভাৱনক জড়িত কৰিব পাৰিলে শিক্ষা ব্যৱস্থাই অধিক উদ্দেশ্যধৰ্মিতা লাভ কৰিব বুলি দৃঢ়তাৰে ক'ব পাৰি। বৰ্তমান সময়ত শিক্ষা-জগতৰ অধিকাংশ ক্ষেত্ৰতে এক উদ্দেশ্য বিহীনতাৰ বাতাৱৰণ পৰিলক্ষিত হৈ আহিছে। তাৰ ফলত আমাৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাটো স্থিতাৱস্থাৰ বাহক হৈ পৰাও দেখা গৈছে। এনে এক নেতিবাচক পৰিস্থিতিৰ

অৱসান ঘটোৱাত 'কৌশল উদ্ভাৱন' কথাষাৰ বিশেষভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে।

**স্থানীয়ভাৱে কৌশল উদ্ভাৱনৰ গুৰুত্ব :** কিছুমান কৌশলৰ বিশ্বজনীনতা অনস্বীকাৰ্য। তাৰ বিপৰীতে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত স্থানীয়ভাৱে উদ্ভাৱিত কৌশলৰ ফলপ্ৰসূতা বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। কিয়নো স্থানীয় সমস্যা আমদানিকৃত কৌশলেৰে সমাধান কৰাৰ ধাৰণা বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে সমৰ্থনযোগ্য নহয়। এটা উদাহৰণেৰে কথাটো পৰিষ্কাৰ কৰিব পাৰি। অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰত বছৰি ভয়ংকৰ বান আহে আৰু চীন দেশৰ হোৱাংহো নৈতো একালত একে মাত্ৰাৰে বানৰ তাণ্ডৱ হৈছিল। পাছত চীনা প্ৰযুক্তিবিদসকলে উপযুক্ত প্ৰযুক্তি কৌশল উদ্ভাৱনৰ জৰিয়তে হোৱাংহো নদীৰ বান নিয়ন্ত্ৰণত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰে। কিন্তু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বান নিয়ন্ত্ৰণৰ উদ্দেশ্যে হোৱাংহো নদীত প্ৰয়োগ কৰা কৌশল আমদানি কৰিব খোজাটো হ'ব তেনেই অবিজ্ঞানসন্মত কথা। দুয়োখন নৈৰ বানপানী সদৃশ সমস্যা হ'লেও উভয় ক্ষেত্ৰত অসংখ্য স্থানীয় কাৰক জড়িত হৈ আছে। এতেকে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বান সমস্যাৰ ফলপ্ৰসূ সমাধান উলিয়াবলৈ হ'লে এই বিশাল নৈখনৰ সকলো ভৌতিক চৰিত্ৰৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়ন কৰাটো অপৰিহাৰ্য। এই ক্ষেত্ৰত হোৱাংহো নদীত প্ৰয়োগ কৰা প্ৰযুক্তি আমাৰ প্ৰযুক্তিবিদসকলৰ বাবে পথ প্ৰদৰ্শক নিশ্চ হ'ব পাৰে, কিন্তু তাৰ হুবহু অনুসৰণ হ'ব এক অৰ্থহীন কছৰৎ।

এটা কথাত সন্দেহ নাই যে সমস্যাবোৰ যিদৰে স্থানীয় লক্ষণেৰে সংপৃক্ত ঠিক তেনেদৰে ইবোৰৰ সমাধানো স্থানীয় উপযোগিতাৰ আধাৰত নিৰ্ণীত হ'ব লাগিব। কিন্তু এই পৰ্যন্ত আমাৰ দেশত স্থানীয়ভাৱে কৌশল উদ্ভাৱনকাৰী ব্যৱস্থাটো গঢ়ি তুলিব পৰা নোহোৱাৰ হেতু আমদানিকৃত কৌশলৰ ওপৰত আমাৰ নিৰ্ভৰশীলতা অপৰিবৰ্তিত হৈ আছে। অসমৰ বৰ্ষাৰণ্যসমূহৰ কাষৰীয়া অঞ্চলত মেলেৰিয়া ৰোগে যেতিয়া মহামাৰীৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে, তেতিয়া তাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত ব্যৱহৃত কৌশলৰ প্ৰয়োগ কিমান ফলপ্ৰসূ হ'ব, সেই কথা প্ৰকৃততে ভাবি চাবলগীয়া। এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত স্থানীয় কাৰকসমূহৰ বিস্তৃত অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম।

আমাৰ দেশৰ বহুতো চৰকাৰী প্ৰতিনিধিদল বিভিন্ন সময়ত বিদেশলৈ যায়— সেইবোৰ দেশত সমস্যা সমাধানৰ পদ্ধতি স্বচক্ষে নিৰীক্ষণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে। কিছুমান ক্ষেত্ৰত এনে কৰ্ম পদ্ধতিৰ প্ৰয়োজন উপেক্ষা কৰিব পৰা নগ'লেও অনেক ক্ষেত্ৰত স্থানীয়ভাৱে সমস্যাৱলীৰ সমাধান অন্বেষণ কৰাহে বাঞ্ছনীয়। আচলতে বিদেশী কৌশলৰ ওপৰত আমাৰ নিৰ্ভৰশীলতা বৃদ্ধি পোৱাৰ ফলতে এনে হৈছে। ইয়াৰ অশুভ প্ৰভাৱ দেশখনৰ অৰ্থনীতিৰ ওপৰতো নিশ্চয় পৰিছে। সেয়ে স্থায়ীভাৱে সৰ্বস্তৰৰ কৌশল উদ্ভাৱনৰ ব্যৱস্থাটো সবল ৰূপত গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়োজন উপস্থিত হৈছে।

**প্ৰযুক্তিভিন্ন বিষয়ত কৌশল উদ্ভাৱনৰ আৱশ্যকতা :** কেৱল বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা

জড়িত বিষয়তহে কৌশল উদ্ভাৱনৰ গুৰুত্ব আছে তেনে নহয়, বৰঞ্চ প্ৰযুক্তিভিন্ন বিষয়সমূহত উপযুক্ত কৌশল উদ্ভাৱনৰ প্ৰয়োজন তাতকৈয়ো অধিক হৈ উঠিছে সমাজবিজ্ঞানীসকলৰ সম্মুখত এনে বহুতো প্ৰত্যাহ্বান আহি পৰা সম্প্ৰতি পৰিলক্ষিত হৈছে। লক্ষণীয় যে এনে কৌশল উদ্ভাৱনৰ সাফল্যৰ ওপৰতে আমাৰ সমাজখনৰ প্ৰগতি বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰিছে। আমাৰ ৰাজ্যখনত এনে কিছুমান সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ আজিও আছে, যিবোৰক কেৱল আইন-শৃংখলা বিষয়ক সমস্যা ৰূপে গণ্য কৰি থাকিলে ইবোৰৰ ইপ্সিত সমাধান কোনো কালেই নোলাব। এটা কথা অপ্ৰিয় হ'লেও সত্য, অসমৰ সমাজ জীৱনত বহুতো আদিম সংস্কাৰৰ প্ৰাধান্য আজিও বৰ্তি আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে অঞ্চল বিশেষত চলি থকা ডাইনী প্ৰথালৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। এই নৃশংস প্ৰথাটোৰ অৱসান ঘটাবলৈ অসমৰ বৌদ্ধিক মহলে কিবা কৌশল উদ্ভাৱন কৰিব পাৰিছেনে? এনে বিষয়ত উপযুক্ত কৌশল উদ্ভাৱন কৰিবলৈ হ'লে প্ৰথমে সমস্যাটো আঁতি গুৰি মাৰি বুজি লোৱাটো বৰ প্ৰয়োজনীয় কথা। তাৰ পাছত তাৰ বিভিন্ন দিশবোৰৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ হোৱা উচিত। তৃতীয় পৰ্যায়ত বিভিন্ন দিশৰ পৰা সংশ্লিষ্ট ব্যক্তি আৰু প্ৰতিষ্ঠানৰ সহযোগত একোটা কৰ্মী বাহিনী (Task force) গঠন কৰা বাঞ্ছনীয়। এনে কৰ্মী বাহিনীয়েহে সংশ্লিষ্ট সমস্যাটো সন্দৰ্ভত প্ৰভাৱী কৌশল উদ্ভাৱন কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি। আমাৰ এই আলোচনাত ডাইনী প্ৰথাটো এটা আৰ্হি বিষয় ৰূপে উত্থাপন কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে এনেবোৰ বিষয়ত কৌশল উদ্ভাৱন কৰিবলৈ ৰাজ্যৰ শৈক্ষিক মহলে প্ৰণালীবদ্ধভাৱে কিবা কৰাৰ কথা আমি নাজানো। এতিয়া প্ৰশ্ন হৈছে, ডাইনী প্ৰথা উৎখাত কৰিবলৈ আৱশ্যকীয় কৌশল উদ্ভাৱন প্ৰক্ৰিয়াত কোন কোন ব্যক্তি আৰু প্ৰতিষ্ঠানক জড়িত কৰিব পৰা যায়? আমাৰ মতে এনে ধৰণৰ সামাজিক সমস্যাবোৰ নিৰাময়ৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰী অভিকৰণসমূহৰ (Agencies) সমানে অনাচৰকাৰী প্ৰতিষ্ঠানসমূহক জড়িত কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে। এই বিষয়বোৰৰ সন্দৰ্ভত একোটা শিক্ষাসদী দৃষ্টিভংগী (Academic approach) গ্ৰহণ কৰাৰ ওপৰত আমি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিম। ৰাজ্যৰ যিবোৰ অঞ্চলত ডাইনী প্ৰথাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ আজিও কমা নাই, সেইবোৰ অঞ্চলত অৱস্থিত মহাবিদ্যালয়সমূহে এই ক্ষেত্ৰত নেতৃত্ব দিবলৈ আগবাঢ়ি অহা উচিত। এই মহাবিদ্যালয়বোৰৰ ভিতৰৰে কোনোখনত যদি সমাজতত্ত্ব অথবা নৃতত্ত্ব বিভাগ আছে, তেনেহ'লে আৰু সুবিধা হয়। এই দুটা বিভাগৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু শিক্ষকসকলে সংশ্লিষ্ট অঞ্চলৰ অনাচৰকাৰী সংগঠনসমূহক (Non Government Organization চমুকৈ NGO) সংগঠিত কৰি ডাইনী প্ৰথাৰ ইতিবৃত্ত অধ্যয়ন প্ৰক্ৰিয়াৰ সূচনা কৰি আৰু সমান্তৰালভাৱে ব্যাপক সজাগতা অভিযান আৰম্ভ কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত সহযোগী সংগঠনসমূহ হ'ব— (১) অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ স্থানীয় শাখা, (২) জ্ঞান-বিজ্ঞান

সমিতি, (৩) স্থানীয় মহিলা সমিতি (৪) ছাত্র সংগঠনৰ স্থানীয় শাখাসমূহ (৫) সাহিত্য বিষয়ক সংগঠনৰ স্থানীয় শাখা ইত্যাদি। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ডাইনী হত্যাৰ প্ৰৱণতা থকা গাঁও আৰু পৰিয়ালবোৰ চিনাক্ত কৰা হওক। এই আসুৰিক প্ৰথাৰ সম্ভাব্য বলি হ'ব পৰা পৰিয়াল বা ব্যক্তিকো পৃথকে তালিকাভুক্ত কৰা হওক। তাৰ পাছত আৱশ্যক হ'লে স্থানীয় প্ৰশাসন আৰু আৰক্ষীৰ সাহাৰ্য বিচাৰিব পৰা যায়।

আমাৰ ৰাজ্যখনত এনে সামাজিক সমস্যা আৰু বহুতো আছে। যিবোৰৰ সমাধান কল্পে শিক্ষাসদী পন্থা অবলম্বন কৰিব পাৰি। আন কিছুমান সমস্যাৰ সন্দৰ্ভত শিক্ষাসদী মহল আৰু প্ৰশাসনৰ যৌথ কাৰ্যপন্থাৰ আৱশ্যক হ'ব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে মাদক দ্ৰব্যৰ প্ৰসাৰ ৰোধ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশাসনৰ সহযোগ অপৰিহাৰ্য। তথাপি সামাজিক অনৰ্থসমূহৰ বিৰুদ্ধে বাল্যকালতে কিদৰে সজাগতা গঢ়ি তুলিব পাৰি, সেই বিষয়ে শিক্ষাবিদসকলে উদ্ভাৱনী দৃষ্টিভংগী লোৱাৰ পৰ্যাপ্ত থল আছে। যুৱ-উচ্ছৃংখলতা কিম্বা অপৰাধ প্ৰৱণতা হ্ৰাস কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো সমাজতাত্ত্বিক আৰু শিক্ষাসদী দৃষ্টিৰে যৌথ কাৰ্যব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিব পাৰি। কিন্তু এই পৰ্যন্ত এনেবোৰ বিষয়ত শিক্ষাসদী মহলে বিশেষ তৎপৰতা দেখুওৱা আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। ভৱিষ্যতৰ নাগৰিকসকলৰ চৰিত্ৰ গঠনত শিক্ষাক এক প্ৰভাৱী অস্ত্ৰ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ কৌশল উদ্ভাৱন হ'বলৈ এতিয়াও বাকী।

**ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত কৌশল উদ্ভাৱনৰ ব্যৰ্থতা ঃ** ৰাজনৈতিক বিষয়সমূহতো কৌশল উদ্ভাৱনৰ গুৰুত্ব বৰ বেছি। শিক্ষাসদী দৃষ্টিভংগীৰে অগ্ৰসৰ হ'লেও ৰাজনৈতিক জগতখনৰ কাণ্ডাৰীসকলৰ সদিচ্ছা অবিহনে এই বিষয়ত সাফল্য লাভৰ সম্ভাৱনা বৰ কম। ৰাজনীতিৰ তত্ত্ববাগীশসকলে তাত্ত্বিকভাৱে যিমানেই উপায় উদ্ভাৱন নকৰক কিয়, ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ অধিকাৰীসকলে সিবোৰৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি নকৰিলে সংস্কাৰকামী তত্ত্বসমূহৰ ব্যৱহাৰিক সুফল আশা কৰা বৃথা। এনে কাৰণতে ভাৰতীয় ৰাজনীতিক অপৰাধীৰ ৰংগভূমি হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাটো সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। দেশখনৰ নিৰ্বাচনী ব্যৱস্থাটোতো ভ্ৰষ্টাচাৰৰ অস্তিত্ব সৰ্বত্ৰ দৃশ্যমান। ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ কথা আৰু কামৰ মাজত যি বিসংগতি, তাক দূৰ কৰাটো সমগ্ৰ দেশৰ বিবেকবান বুদ্ধিজীৱীসকলৰ বাবে আজিও এক প্ৰবল প্ৰত্যাহ্বান হৈ ৰৈছে। কিন্তু এটা কথাত সন্দেহ নাই যে দেশখনত প্ৰকৃত গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে কৌশল উদ্ভাৱনৰ দায়িত্ব এদিন শিক্ষাসদী মহলৰে শিৰোধাৰ্য হ'বগৈ। এই ক্ষেত্ৰত ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰচাৰ মাধ্যমসমূহক শিক্ষাসদী মহলে সহযোগী ৰূপে লৈ এক প্ৰবল জনমত গঢ়ি তুলিব লাগিব। তথাপি ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক জগতখনক নিকা কৰিবলৈ যেন বৰ্তমান সময়ত উপযুক্ত কৌশলৰ অভাৱ, তেনে এক দুশ্চিন্তাই আমাৰ মন নিৰন্তৰ আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। সেয়ে এই ক্ষেত্ৰত সাফল্য

আৰ্জিবলৈ ন্যায়পালিকাক অধিক তৎপৰ কৰি তোলাৰ আৱশ্যক হ'ব।

মহাপংকত নিমজ্জিত দেশৰ ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থাটোক কিদৰে নিকা তথা স্বচ্ছ ৰূপ দিব পৰা যায়, তাৰ উপায় অন্বেষণৰ উদ্যোগ এটা আমাৰ ৰাজনৈতিক বিজ্ঞানৰ গৱেষকসকলে ল'ব নোৱৰাৰ কাৰণ নেদেখো। এনেবোৰ বিষয়ত যদি আমাৰ প্ৰবুদ্ধসকলে পঠন-পাঠনতে নিজ দায়িত্ব শেষ হোৱা বুলি ধৰি লয়, তেনেহ'লে স্থিতাৱস্থাৰ পৰা দেশখনক উদ্ধাৰ কৰাটো কোনো কালেই সম্ভৱ হৈ নুঠিব। কৌশল উদ্ভাৱনৰ বিবেচনাৰে ৰাজনৈতিক ইচ্ছাশক্তিক সঠিক পথেৰে পৰিচালনা কৰাৰ গুৰুত্ব বৰ বেছি।

**গোষ্ঠীগত সংঘাত নিৰসনৰ কৌশল উদ্ভাৱন ঃ** গোষ্ঠীগত সংঘাত মানৱ ইতিহাসৰ এক অনিবাৰ্য প্ৰপঞ্চ। যেতিয়াই দুটা জনগোষ্ঠীৰ মাজত স্বাৰ্থৰ বিৰোধ ঘটে, তেতিয়াই সংঘাতৰ সূত্ৰপাত হয়। প্ৰায়েই এনে সংঘাত ৰক্তক্ষয়ী সংঘৰ্ষলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা দেখা যায়। সভ্য সমাজত এনে সংঘাত কোনেও কামনা নকৰে যদিও ইয়াৰ স্থায়ী মীমাংসা কৰাটোও সম্ভৱ নহয়। যেতিয়াই দুটা জনগোষ্ঠী মুখামুখি সংঘৰ্ষত লিপ্ত হয়, তেতিয়া তৃতীয় পক্ষৰ হস্তক্ষেপত সংঘাত নিৰসন কৰাটো জৰুৰী হৈ উঠে। এই তৃতীয় পক্ষ ক্ষেত্ৰভেদে ভিন ভিন হ'ব পাৰে। কিন্তু এই তৃতীয় পক্ষ যিয়েই নহওক, সংঘাত নিৰসনৰ কৌশল উদ্ভাৱনৰ সামৰ্থ এই পক্ষটোৰ থাকিব লাগিব। বৰ্তমান সময়ত গোষ্ঠীগত সংঘাত বিভিন্ন কাৰণত তীব্ৰৰ পৰা তীব্ৰতৰ হৈ উঠিছে। কেতিয়া ক'ত এনে সংঘাতে সংঘৰ্ষৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে তাৰ নিশ্চয়তা নোহোৱা হৈছে। প্ৰশাসন যন্ত্ৰই এনে সংঘাতসমূহক সততে আইন শৃংখলামূলক সমস্যা ৰূপে গণ্য কৰি সংঘৰ্ষ নিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰচেষ্টা কৰা দেখা যায়। কিন্তু তেনে প্ৰচেষ্টাৰ সুফল স্থায়ী হ'ব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। গোষ্ঠীগত সংঘাতৰ মৌলিক কাৰণসমূহৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰতি খুব কমেইহে আগ্ৰহ দেখুওৱা হয়। নিৰ্বাচন সৰ্বস্ব গণতান্ত্ৰিক পদ্ধতিত যি জনগোষ্ঠীৰ ভোটাধিক্য থাকে, সেই জনগোষ্ঠীৰ স্বাৰ্থই অযুক্তিকৰভাৱে প্ৰাধান্য পোৱাও দেখা যায়। সেয়ে গণতান্ত্ৰিক শাসন ব্যৱস্থাত গোষ্ঠীগত সংখ্যাগৰিষ্ঠতা অৰ্জনৰ অঘোষিত প্ৰতিযোগিতাও চলি থাকে। ফলত জনসংখ্যা নিয়ন্ত্ৰণৰ সকলো কৌশল অথলে যোৱাও পৰিলক্ষিত হয়। সি যি নহওক, সমাজ বিজ্ঞানীসকলে গোষ্ঠীগত সংঘাত নিৰসনৰ হ্ৰস্বম্যাদী আৰু দীৰ্ঘম্যাদী উপায় উদ্ভাৱনৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিবই লাগিব। বহু সময়ত হ্ৰস্বম্যাদী উপায়বোৰো ফলপ্ৰসূ হৈ উঠা দেখা যায় আৰু ই সামাজিক ক্ষেত্ৰত কৌশল উদ্ভাৱনৰ সাফল্যকে প্ৰতিপাদন কৰে। অৱশ্যে এটা কথা সন্দেহাতীত যে গোষ্ঠীগত সংঘাতৰ মূলোচ্ছেদ কৰাটো তাত্ত্বিকভাৱেই অসম্ভৱ। একে ভাষা আৰু একে ধৰ্মবিশিষ্ট দেশ একোখনত গোষ্ঠীগত সংঘাতৰ সম্ভাৱনা তুলনামূলকভাৱে কম। বাংলাদেশেই ইয়াৰ

এক প্ৰখন্ত উদাহৰণ। তাৰ বিপৰীতে ভাৰতীয় সমাজখন অসংখ্য জনগোষ্ঠীৰ মিলনক্ষেত্ৰ। এনে এখন বহুবৰ্ণী সমাজত সময়ে সময়ে গোষ্ঠী সংঘাত হোৱাটো মুঠেই অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে এনে সংঘাত নিয়ন্ত্ৰণত ৰাখিবলৈ ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰই যি দীৰ্ঘম্যাদী কৌশল উদ্ভাৱন কৰিছে, তাৰ মাজত ইতিবাচক দিশটোৰেই প্ৰতিফলন দেখা যায়।

**ৰাজনৈতিক ইচ্ছাশক্তিৰ গুৰুত্ব :** বহু সময়ত লক্ষ্য কৰা যায় যে নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত কৌশল উদ্ভাৱনৰ দায়িত্বত থকা ব্যক্তি আৰু সংস্থাসমূহে সিবিলাকৰ কৰ্তব্য সন্তোষজনকভাৱেই সম্পাদন কৰিছে। তথাপি তেওঁলোকৰ দ্বাৰা উদ্ভাৱিত কৌশলসমূহে বাঞ্ছিত সুফল দিবলৈ অসমৰ্থ হয়। কিয়নো উদ্ভাৱিত কৌশলসমূহৰ ইপ্সিত প্ৰয়োগৰ ক্ষমতা তেওঁলোকৰ হাতত নাথাকে। আনহাতে এইবোৰ কাৰ্যকৰী কৰা ক্ষমতাৰ যিসকল অধিকাৰী, সেই পক্ষ উদ্ভাৱিত কৌশলসমূহ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ দায়বদ্ধ নহ'বও পাৰে। এইখিনিতে এটা উদাহৰণ দিয়াৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰিছোঁ। আমাৰ ৰাজ্যখনৰে উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ জনৈক হাজৰিকাই পৰিৱেশানুকূল (eco-friendly) প্ৰযুক্তি কৌশল এটা উদ্ভাৱন কৰি বিদ্বৎমণ্ডলীৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। শ্ৰীহাজৰিকাই পেলনীয়া প্লাষ্টিকজাত সামগ্ৰীৰ এনে এখন প্ৰয়োগক্ষেত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰি উলিয়াইছে, যাৰ ফলত আমাৰ ৰাজ্যখনত প্লাষ্টিক প্ৰদূষণ নিৰ্মূল হোৱাৰ সম্ভাৱনা সম্বন্ধে আমি পতিয়ন গৈছিলো। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ কথা যে শ্ৰীহাজৰিকাই উদ্ভাৱন কৰা উক্ত কৌশল চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ বিষয়ে আমি এতিয়াও অৱগত হোৱা নাই। ফলস্বৰূপে ৰাজ্যখনক প্লাষ্টিক বিভীষিকাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ পথ আজিও উন্মোচিত হ'বলৈ বাকী। পৰিবেশ সংৰক্ষণ সন্দৰ্ভত ৰাজনৈতিক ইচ্ছাৰ অভাৱৰ আৰু বহুতো উদাহৰণ আমাৰ হাতত আছে। যথা, আজিৰ পৰা আঠ বছৰ পূৰ্বেই এখন দৈনিক কাকতত প্ৰকাশিত এটি নিবন্ধযোগে ৰাজ্যৰ ক্ষয়প্ৰাপ্ত বনাঞ্চলসমূহত ব্যাপক হাৰত বাঁহখেতি কৰি পাৰিপাৰ্শ্বিক সন্তুলন ৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা ল'বলৈ ৰাজ্যৰ মুখ্যমন্ত্ৰী ডাঙৰীয়াক মই মুকলিকৈ আহ্বান জনাইছিলো। এই পৰামৰ্শ কাৰ্যকৰী হোৱা হ'লে অঞ্চলটোৰ পৰিবেশ সংৰক্ষণ হোৱাৰ উপৰি ৰাজ্যখন অৰ্থনৈতিকভাৱেও লাভবান হ'লহেঁতেন।

গুৱাহাটী মহানগৰী বছৰি কৃত্ৰিম বানত নিমজ্জিত হোৱাটো পুৰণি কথা হৈ পৰিছে। মহানগৰখনৰ আশে-পাশে থকা পাহাৰবোৰৰ মাটি কটা বন্ধ কৰিলে আৰু অঞ্চলটোৰ নলা-নৰ্দমাত প্লাষ্টিকজাত সামগ্ৰী পেলোৱা নিষিদ্ধ কৰিলে যে এই পুৰণি সমস্যাটোৰ সমাধান সম্ভৱপৰ সেয়া পেন্দুকণা ল'ৰা এটায়ো বুজি পোৱা হৈছে। কিন্তু উক্ত ব্যৱস্থা দুটা ল'বলৈকে আমাৰ ইয়াত ৰাজনৈতিক ইচ্ছাশক্তিৰ অত্যন্ত অভাৱ।

**কৌশল উদ্ভাৱনৰ কিঞ্চিৎ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা :** কলেজত পঢ়া দিনৰে পৰা মই

লক্ষ্য কৰি আহিছো যে অসমীয়া কিতাপ, কাকত আৰু আলোচনী আদিৰ মুদ্ৰণ নিখুঁত নহয়। মুদ্ৰণজনিত আৰু অজ্ঞতাজনিত, এই উভয় প্ৰকাৰৰ ভুলেৰে অসমীয়া কিতাপ-কাগজবোৰ উপচি থাকে। ইয়াৰ ফলত আমাৰ ভাষাটোৰ সৌষ্ঠৱ হানি হোৱাৰ উপৰি উঠি অহা চামটোক ভাষাটো ভুলকৈ শিকাই অহা হৈছে। আমি এই দুৰৱস্থাৰ অৱসান বিচাৰো। কিন্তু কি উপায় অৱলম্বন কৰিলেনো আমাৰ অভিপ্ৰায় সাধন হ'ব? —এই চিন্তাৰ তাড়নাতে এদিন সিদ্ধান্ত কৰিছিলোঁ— এনে এক প্ৰশিক্ষণ পাঠ্যক্ৰম প্ৰৱৰ্তন কৰিম, যি প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত লোকসকলে অসমৰ মুদ্ৰণ উদ্যোগত এক দৰ্শনীয় পৰিৱৰ্তন আনিব পাৰিব। এই উদ্দেশ্য আগত লৈয়েই বিগত ন বছৰত শতাধিক প্ৰশিক্ষিত আৰ্হিপাঠক (proof-reader) গঢ়ি তোলা হৈছে, যিসকলে ৰাজ্যখনৰ কুৰিটাৰো অধিক প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানত কৰ্মৰত হৈ যথাসাধ্য ভাষা জননীৰ প্ৰতি সেৱা আগবঢ়াই আছে এই সন্দৰ্ভত মই বিশ্বাস কৰোঁ যে সকলো মানুহে সকলো কাম কৰা সম্ভৱ নহয়। কিন্তু নিজ নিজ সামৰ্থ অনুযায়ী সমাজ জীৱনলৈ অৰিহণা যোগোৱাৰ প্ৰয়াস প্ৰত্যেকেই কৰা উচিত।

**উপসংহাৰ ঃ** আধুনিক জীৱন-যাত্ৰাত উপযুক্ত কৌশল অবিহনে কোনো ব্যক্তিয়েই তিষ্ঠি থাকিব নোৱাৰে। এই কৌশলসমূহৰ কিছুমানৰ তাৎপৰ্য ব্যক্তিগত জীৱনতে সীমিত আৰু আন কিছুমানৰ গুৰুত্ব সমাজ জীৱনতো বিস্তৃত। কেতিয়াবা আকৌ একোটা কৌশল ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা, এই উভয় পৰ্যায়তে গুৰুত্ব লাভ কৰে যেনে, এজন ছাত্ৰৰ পৰীক্ষাৰ ফল উন্নত কৰিবলৈ যি কৌশলৰ আৱশ্যক, সামূহিকভাৱে এচাম ছাত্ৰক সুফল নিশ্চিত কৰিবলৈকো একে কৌশলৰে আৱশ্যক হ'ব। মুঠতে বহুমূত্ৰ ৰোগীৰ ৰক্ত শৰ্কৰা নিয়ন্ত্ৰণৰ পৰা গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধি নিয়ন্ত্ৰণলৈকে অগণন সমস্যাৰ নিৰাময়ৰ প্ৰচেষ্টাত এচাম মানুহ দিনে-ৰাতিয়ে ব্যস্ত আছে। এই সন্দৰ্ভত আমাৰ বক্তব্য হ'ল— যিসকল ব্যক্তিৰ কৌশল উদ্ভাৱনৰ দক্ষতা আছে, সেইসকলেহে সমাজ তথা জাতিক নেতৃত্ব দিয়াৰ অধিকাৰ দাবী কৰিব পাৰে। তদুপৰি আমাৰ শিক্ষা-ব্যৱস্থাক কৌশল উদ্ভাৱন প্ৰক্ৰিয়াটোৰ অংশীদাৰ কৰি তুলিব নোৱাৰিলে ই এদিন অপ্ৰাসংগিক হৈ পৰিব। ❑

# আমাক এখন জাতীয় অৰ্থনৈতিক কাৰ্যসূচী লাগে

অদীপ ফুকন

যোৱা ৬২ বছৰে সাম্ৰাজ্যবাদী ৰাষ্ট্ৰবোৰে ভাৰতৰ ওপৰত নিয়ন্ত্ৰণ বজাই ৰখাৰ লগতে অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰখনৰ ওপৰতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি থকাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টৰ দিনটোত আজিও ক্ষমতা হস্তান্তৰৰ দিন বুলিয়েই গণ্য কৰি অহা হৈছে। পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাৰ অৰ্থনীতিত বিদেশী শক্তিৰ প্ৰভাৱত ভাৰতৰ ৰাজ্যসমূহৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাত অতি বেয়াকৈ চাপ পৰিছে। ভাৰতৰ শাসকচক্ৰই সাম্ৰাজ্যবাদী গোষ্ঠী আৰু পুঁজিবাদী শক্তিৰ স্বাৰ্থত ৰাজ্যসমূহৰ ওপৰত জাতীয় শোষণ কৰাৰ লগতে অৰ্থনৈতিক শোষণ কৰি আহিছে। ৰাজ্যভিত্তিক শক্তিশালী নেতৃবৰ্গই ৰাষ্ট্ৰৰ চৰিত্ৰৰ লগত সংগতি ৰাখি বিকাশৰ ধাৰা আগবঢ়াই গৈছে যদিও অসমৰ দৰে দুৰ্বল নেতৃত্বৰ ৰাজ্যৰ বিকাশৰ স্তৰ নিম্নগামী হৈছে।

এনে পটভূমিতেই অসমৰ অৰ্থনৈতিক বিকাশৰ স্বাৰ্থত প্ৰয়োজনীয় বুনিয়াদী সা-সুবিধাই যোৱা আঠাৱন্নতা বছৰেও গা কৰিব নোৱাৰিলে। অসমত তেল, চাহ আৱিষ্কৃত হোৱাৰ শতিকাজোৰা সময় পাৰ হৈ অহাৰ পিছতো অসমৰ অৰ্থনৈতিক অনগ্ৰসৰতাৰ চাপ স্পষ্ট। ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ উন্নয়নৰ গতিৰ লগত অসমে খোপনি ল'ব পৰা নাই। অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ সৰ্বভাৰতীয় অনুপাতত প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে আমি আজি সকলোৰে পিছত অৱস্থান কৰিছোঁ। ৰাজ্যিক আয় আৰু জনমূৰি আয়ে বিকাশমুখী অৰ্থনৈতিক প্ৰতিফলিত কৰে। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতৰ গড় ৰাষ্ট্ৰীয় আয় জনমূৰি আয়ৰ তুলনাত যথেষ্ট পিছপৰা। অসমৰ ৰাজ্যিক আয়ৰ দিশটোৰেও আজি বিকাশমুখী অৰ্থনৈতিক প্ৰতিফলন কৰিব পৰা নাই। ভাৰতীয় জাতীয় আয়ৰ গতি বৃদ্ধিৰ তুলনাত

অসমৰ জাতীয় আয় যথেষ্ট নিম্নস্তৰত। অসম প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ এক সম্ভাৱনাপূৰ্ণ ৰাজ্য হোৱাৰ পিছতো জাতীয় পুঁজি বৃদ্ধি কৰিব নোৱাৰাটোৱেই ৰাষ্ট্ৰৰ চৰিত্ৰক স্পষ্ট কৰে। অসমৰ সম্পদসমূহ অসমৰ পুঁজি গঠনৰ বিপৰীতে ৰাষ্ট্ৰৰ কেন্দ্ৰীয় ব্যৱস্থাটোৰ লগতে অন্যান্য শক্তিৰ স্বাৰ্থতহে ব্যৱহৃত হৈছে। সম্পদসমূহৰ প্ৰকৃত ব্যৱহাৰ নোহোৱাত এক দৰিদ্ৰতাৰ স্পষ্ট ছবি থকা অসমক এখন অনুন্নত আৰু অৰ্থনৈতিক অনগ্ৰসৰ ৰাজ্য বুলিহে ক'ব পৰা যায়। অসমৰ অৰ্থনৈতিক কাৰ্যসূচী প্ৰস্তুত কৰা প্ৰয়োজন— যিখনক এক আধাৰ হিচাপে লৈ অসমত এক নব্য ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ সংগ্ৰামৰ পাতনি মেলা উচিত হ'ব।

● ৰাজ্যৰ সম্পদসমূহ উৎপাদনশীলতা বৃদ্ধিত ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰিলে পুঁজি গঠন নহয়। ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত সম্পদ থাকিলেও অসমৰ দৰে অনুন্নত ৰাজ্যক কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ বিত্তীয় সাহায্যৰ লগতে বৈদেশিক পুঁজিৰ বিনিয়োগৰ প্ৰয়োজন আছে। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ বিত্তীয় সাহায্যৰ দিশ অসমৰ ক্ষেত্ৰত সহযোগী নহয়। অৰ্থনৈতিক পৰিকল্পনাই বিশেষতঃ নাগৰিকৰ লগতে দেশৰ অৰ্থনৈতিক অনগ্ৰসৰতাক আঁতৰ কৰি এক স্বতন্ত্ৰবীয়া অৰ্থনৈতিক কাঠামোক সৃষ্টি কৰাটোক সূচায়। ৰাজ্যৰ সম্পদসমূহ সুষম ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা জাতীয় পুঁজি বৃদ্ধি কৰাটো অৰ্থনৈতিক পৰিকল্পনাৰ অন্যতম বিষয়। পৰিতাপৰ বিষয় যে অসমৰ দৰে ৰাজ্যৰ ভৌগলিক অৱস্থান, জনবিন্যাস আৰু নিজস্ব অৰ্থনীতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অৰ্থনৈতিক পৰিকল্পনা কৰিবলৈ দিয়া নহয়। পুঁজি আবণ্টনৰ ক্ষেত্ৰতো অসমৰ প্ৰস্তাৱক কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে কৰ্তন কৰিহে অনুমোদন জনায়। বেছিভাগ পৰিকল্পনাতে দেখা যায়— কৰ্তন কৰা পৰিকল্পনা প্ৰস্তুত কৰাৰ পিছতো চৰকাৰে পৰিকল্পনাৰ সমূদায় টকা খৰচ কৰিব নোৱাৰে। এই ব্যৱস্থাই ৰাজ্যৰ প্ৰশাসনৰ অযোগত্যাৰ প্ৰতিফলন ঘটায়। এই দিশসমূহৰ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱাৰ বাবে কৰ্মসূচীৰ প্ৰয়োজন হ'ব। অসমৰ পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাৰ উদ্দেশ্য হ'ব লাগে অসমৰ সম্পদসমূহৰ সুষম ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা জাতীয় পুঁজি বৃদ্ধি কৰাটো । ৰাষ্ট্ৰৰ লুণ্ঠনসৰ্বস্ব আৰেষ্টনীৰ অৰ্থনীতিৰ প্ৰতিবন্ধকতাৰ স্বাৰ্থ আগত ৰাখি পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাসমূহ নিৰ্দিষ্ট কৰা হ'ব।

● ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ লগতে ভাৰতীয় গড় জনমূৰি আয়ৰ তুলনাত অসমৰ জনমূৰি আয়ৰ আজিৰ স্থিতিয়ে অসমৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাটোৰ অনগ্ৰসৰতাৰ ছবিখন স্পষ্ট কৰে। উৎপাদনশীল ক্ষেত্ৰত জড়িত কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে অসমৰ জনমূৰি আয়ৰ বৃদ্ধিত সহায়ক হোৱা নাই। দেশ এখনৰ অৰ্থনীতিৰ উন্নয়ন সেই দেশৰ তৃতীয় শ্ৰেণীটোৰ জীৱিকাৰ স্তৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। গৰিষ্ঠসংখ্যক লোক গ্ৰাম্য অঞ্চলত বসবাস কৰাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি অসমৰ অৰ্থনৈতিক পৰিকল্পনা বা উন্নয়নৰ দিশ গ্ৰাম্য অঞ্চলক মুখ্য কৰি হ'ব লাগিছিল। উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত আজি নগৰ অঞ্চলৰ গ্ৰাফডাল

ওপৰলৈ যোৱাৰ বিপৰীতে গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ গ্ৰাফডাল তললৈ নামিছে। গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি ভাগি পৰাৰ বাবেই অসমৰ জনমূৰি আয় বৃদ্ধিত বাধা পৰিল। আমাৰ প্ৰস্তাৱ হ'ল— অসমৰ অধিকসংখ্যক জনগণ বাস কৰা গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ বাবে বিশেষ গ্ৰাম্য অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ কাৰ্যসূচী প্ৰস্তুত কৰিব লাগিব।

● কৃষি আৰু কুটীৰ শিল্পৰ অৰ্থনীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত গ্ৰাম অৰ্থনীতিক গতি দিয়াত ৰাজ্য চৰকাৰৰ দ্বাৰাই কৰা সম্ভৱ। এনেস্থলত গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ ভেটি গঢ়িবলৈ চৰকাৰকেন্দ্ৰিক হোৱাটো স্বাভাৱিক। অসমৰ কৃষি উৎপাদনত জড়িত মাটিৰ লগত সংগতি ৰাখি আন্তঃ গাঁথনিৰ সমস্যাসমূহক চিনাক্ত কৰি সমাধান কৰাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা প্ৰয়োজন হ'ব। আমি এইটোও লক্ষ্য ৰখা প্ৰয়োজন হ'ব যে ১৯৫১ ৰ পৰা ২০০১ লৈ যোৱা পাঁচটা দশকত অসমৰ জনসংখ্যা চাৰিগুণ বৃদ্ধি হৈছে। পূৰ্বৰ অসমক খণ্ড-বিখণ্ড কৰি ৪৪ শতাংশ ভৌগলিক আয়তন কমি অহাৰ পিছতো জনসংখ্যা একে হাৰতে বৃদ্ধি হৈ আছে। তুলনামূলক ভাবে আমি যিদৰে কৃষি উৎপাদনক বৃদ্ধি কৰিব পৰা নাই, একেদৰে কৃষকৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি কৰিব পৰা নাই। উৎপাদনৰ প্ৰতি খেতিয়ক আকৃষ্ট কৰিব পৰাটো মূল আৰু গুৰুত্ব দিব লগা বিষয়। অসমৰ কৃষিখণ্ডত উচ্চহাৰৰ উৎপাদন নোহোৱাৰ কাৰণসমূহ বিশ্লেষণ কৰি সমাধান-সূত্ৰ নিৰ্ণয় কৰা প্ৰয়োজন হ'ব।

● গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি গঢ়ি তোলাৰ অন্যতম বাহক কৃষিক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সমস্যা আছে। জলসিঞ্চনৰ অভাৱ, সাৰ প্ৰয়োগৰ অতি নিম্ন স্তৰ আদিৰ লগতে অতি জটিল সমস্যা হ'ল অসমৰ মাটিৰ অৱস্থিতি। কৃষিক্ষেত্ৰত জড়িত মাটিৰ বেছিভাগেই হয় ধনিক শ্ৰেণীটোৰ হাতত, নহয় অনা খেতিয়কৰ হাতত আবদ্ধ। আনহাতে, প্ৰকৃত কৃষকৰ বাবে থকা মাটিৰ পৰিমাণ অতি কম। এজন কৃষকৰ হাতত থকা পট্টাৰ মাটি একেটা অঞ্চলতে একেলগে থকাৰ বিপৰীতে বিভিন্ন অঞ্চলত এক হেক্টৰতকৈও কমকৈ সিঁচৰিত হৈ আছে। ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ অংশত ভাগ হৈ থকা খেতিৰ মাটিত পৰিকল্পিত আঁচনিৰে খেতি কৰা সম্ভৱ নহয়। আধুনিক কৃষি-পদ্ধতিৰ বাবেও বাধাস্বৰূপ আৰু উৎপাদনৰ সহায়ক নহয়। স্বাৰ্থত ভূমি সমস্যা সমাধান কৰিবৰ বাবে ১৮৮৬ চনৰ ভূমি আৰু ৰাজহ বন্দোবস্তি আইনখনক পৰিবৰ্তন কৰা প্ৰয়োজন হ'ব। দেশৰ শাসন, দৰ্শন, নীতিৰ পৰিবৰ্তন হোৱাৰ পিছত '৪৭ৰ আগৰ সকলো আইনৰ ক্ষেত্ৰতেই পৰ্যালোচনাৰ প্ৰয়োজন। সামাজিক অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে অতীতৰ সকলোধৰণৰ অধিকাৰৰ স্বত্ব তথা ব্যক্তিগত মালিকানা সম্পৰ্কৰো ঐতিহাসিক পৰিবৰ্তন কৰিব লাগিব। ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ আগ্ৰাসী ভূমিকাক পৰিবৰ্তন কৰিব লাগিব। এজন ব্যক্তি মানুহ হিচাপে জীয়াই থাকিবলৈ কমপক্ষেও যি পৰিমাণৰ সম্প্ৰাপ্তি নহ'লে নচলে, তেনে পৰিমাণৰ সম্পত্তিৰ অধিকাৰী হোৱা উচিত হ'ব। ৰাজ্যৰ ভূমি-ব্যৱস্থাৰ শিথিল নীতিয়ে ভূমিহীন লোকৰ বিপৰীতে সুবিধাবাদী আমোলাআৰু বণিক শ্ৰেণীটোৰ লগতে বহিঃ ৰাজ্য তথা বহিঃৰাষ্ট্ৰৰ পুঁজিবাদী

শক্তিকহে সহায় কৰিছে। ভূমিৰ ওপৰত এক শ্ৰেণীৰ আগ্ৰাসী ভূমিকাই প্ৰকৃতাৰ্থত অসমৰ ভূমি সংকটৰ সৃষ্টি কৰিছে। ভূ-সম্পত্তিৰ জৰিয়তে ব্যক্তিগত মালিকানাৰ অধিকাৰক অতি শক্তিশালী কৰিছে। ফলত প্ৰকৃত কৃষকৰ কৃষি উৎপাদনত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি হৈছে। এনে অৱস্থাত কৃষিভূমিৰ ওপৰত পুঁজিবাদী চিন্তাধাৰৰ অৱসান ঘটাই অসমৰ জাতীয় পুঁজি গঠনৰ লগতে গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ বিকাশৰ বাবে ভূমি সংস্কাৰ আৰু বাস্তৱ ৰূপায়নৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

● প্ৰচলিত ভূমি-ব্যৱস্থাৰ ফলত কৃষকৰ মাটি সংকুচিত হৈ পৰিছে আৰু বংশানুক্ৰমিক সম্পত্তিৰ হস্তান্তৰৰ বাবেই হওক বা দৰিদ্ৰতাৰ বাবেই হওক, খেতিৰ মাটি ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ অংশ কৰি বিভিন্ন অঞ্চলত সিঁচৰিত হৈ থকাত কৃষিত আজি আধুনিকীকৰণৰ সমস্যাই দেখা দিছে। ভাৰতৰ নদীসমূহে কঢ়িয়াই থকা পানীৰ ত্ৰিছভাগ পানী অসমৰ নদীসমূহে কঢ়িয়াই থকাৰ পিছতো অসমৰ খেতিৰ মাটিত জলসিঞ্চন অতি নিম্নস্তৰৰ। কৃষকৰ মূলধনৰ অভাৱত আজিও পুৰণিকলীয়া কৃষি-পদ্ধতিৰে খেতি কৰিবলগীয়া হোৱাত উৎপাদন বৃদ্ধি কৰিব পৰা নাই। ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাপটত বজাৰ-ব্যৱস্থাৰ পৰা অসমৰ কৃষিক্ষেত্ৰ যথেষ্ট আঁতৰত। আন্তঃগাঁথনিৰ এতিয়াও উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন হোৱা নাই। উৎপাদন কৰিলেও বজাৰ-ব্যৱস্থাৰ অভাৱত কৃষক প্ৰকৃত মূল্য পোৱাৰ পৰা বঞ্চিত হয়। ফলত উৎপাদন বৃদ্ধিত কৃষকৰ উৎসাহ নাইকিয়া হয়। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে কৃষি আধুনিকীকৰণ, যান্ত্ৰিকীকৰণ তথা ভূমি উন্নয়নৰ জৰিয়তে কৃষিৰ বিকাশৰ বাবে বিশেষ কৃষি-নীতি প্ৰস্তুত কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ব। অসমবাসীৰ জনমূৰি আয় বৃদ্ধি কৰাৰ বাবে বৰ্তমানৰ এটা খেতিক বছৰটোত তিনিটা খেতিলৈ নিয়াৰ বাবে বিশেষ কাৰ্যসূচী প্ৰস্তুত কৰাৰো প্ৰয়োজন হ'ব। খাদ্যশস্যৰ যোগানৰ ক্ষেত্ৰত আত্মনিৰ্ভশীলতা গঢ়ি তোলাৰ বাবে পৰিকল্পনাত অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

জটিল বিষয়টো হ'ল— মুক্ত বজাৰ অৰ্থনীতিৰ গইনা লৈ পুঁজি বৃহৎ ৰাষ্ট্ৰসমূহে আধুনিকীকৰণৰ নামত ভাৰতৰ দৰে তৃতীয় বিশ্বৰ দেশসমূহৰ উৎপাদনৰ বজাৰ দখলৰ ষড়যন্ত্ৰক বাধা দিয়াটো। সেইবাবেই অসমৰ জাতীয় ক্ষেত্ৰখনৰ কৃষিক্ষেত্ৰত এক পূৰ্ণবিন্যাস ঘটোৱাত প্ৰয়োজন হ'ব। পুঁজিবাদী চিন্তা-চৰ্চা আগত ৰাখিয়েই মাৰ্কিন কৃষিবিজ্ঞানীৰ নীতি প্ৰৱৰ্তন কৰা হৈছে। ই অসমৰ কৃষকৰ স্বাৰ্থত নহয়। সমগ্ৰ বিশ্বৰ কৃষি উৎপাদন আৰু বিতৰণৰ সম্পূৰ্ণ ক্ষেত্ৰখনত বহুজাতিক কোম্পানীসমূহৰ স্বাৰ্থতসৃষ্টি কৰা চিন্তাধাৰক জাতীয় তথা দেশীয় ৰূপ জিয়াৰ বাবে ভাৰতৰ কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত মাৰ্কিন সাহায্যৰ প্ৰভাৱ বেছি। অসমৰ কৃষি বিশ্ববিদ্যালয় ইয়াৰ বাহিৰত নহয়। এনে অৱস্থাত কৃষিভূমিৰ ওপৰত বহুজাতিক গোষ্ঠীৰ আগ্ৰাসী ভূমিকা বন্ধ কৰাৰ বাবে নিজস্ব উৎপাদন পদ্ধতি উদ্‌ঘাটন কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

● কৃষিৰ পৰা সামন্ততান্ত্ৰিক সম্পৰ্কৰ উচ্ছেদ সাধন, মাটিৰ ওপৰত সামন্ততান্ত্ৰিক

আৰু বিদেশী মালিকৰ স্বত্বৰ অৱসান ঘটোৱা আৰু এনে মাটিত কৃষিকাৰ্য কৰিবলৈ কৃষকসকলক সুযোগ আৰু সহায় কৰাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি কৃষি সংস্কাৰ নীতিক স্পষ্ট কৰিব লাগিব। আমাৰ প্ৰস্তাৱ হ'ল— অসমৰ জাতীয় পুঁজি গঠনৰ স্বাৰ্থত ব্যক্তিগত মালিকানাধীন কৃষিমাটিৰ পৰিমাণক কঠোৰভাৱে সীমিত কৰি বিদেশী পুঁজিপতিৰ কৃষিভূমিক বাজেয়াপ্ত কৰি জাতীয়কৰণৰ দ্বাৰা কৃষকৰ হাতত অৰ্পণ কৰিব লাগিব। আমাৰ প্ৰস্তাৱ হ'ল— উৎপাদিত সামগ্ৰীৰ মান উন্নত কৰা, বতৰৰ অৱস্থানৰ ওপৰত কৃষিৰ নিৰ্ভৰশীলতাক হ্ৰাস কৰি জাতীয় পৰিষৰত খাদ্যাদি কৃষিজাত সামগ্ৰী আৰু কেঁচা মালৰ নিৰ্ভৰযোগ্য উৎপাদন আৰু বজাৰ নিশ্চিত কৰাৰ লগতে নগৰ আৰু গ্ৰাম্যজীৱনৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য দূৰ কৰা।

কৃষিক্ষেত্ৰৰ লগতে অসমৰ গ্ৰাম্য অঞ্চলত পশুপালন, মীনপালন আৰু কণী উৎপাদনক অগ্ৰাধিকাৰ ভিত্তিত গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়। এনে উদ্যোগৰ দ্বাৰা গ্ৰাম্য অঞ্চলত ঔদ্যোগিক বাতাৱৰণৰ সৃষ্টি কৰি গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিক শক্তিশালী কৰিব পৰা যাব। এনে উদ্যোগৰ বাবে বজাৰৰ অভাৱ নহয়। অসম তথা উত্তৰ-পূবৰ বজাৰখনেই গাখীৰ, মাছ কণীৰ বাবে যথেষ্ঠ। অসমে মাছ-কণী কিনিবলগা হোৱাত বহিঃগমন হোৱা টকা গ্ৰাম্য অঞ্চলতে থকাৰ বাবে বিশেষ কাৰ্যসূচী প্ৰস্তুত কৰাটোৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

অসমৰ কমাৰগাঁও, কুমাৰগাঁও, সোণাৰিগাঁও, জাপিসজাগাঁও আদি নামকৰণৰ গাঁওসমূহেই গ্ৰাম অৰ্থনীতিৰ উৎপাদানশীল অৱস্থাটোৰ ইংগিত বহন কৰে। নগৰমুখী প্ৰৱণতাই ক্ৰমে উদ্যোগিক গাঁওসমূহক আজি অচল অৱস্থাত পৰিণত কৰিছে। আমাৰ প্ৰস্তাৱ হ'ল— অতীতৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ মূল আধাৰসমূহক উদ্‌ঘাটন কৰি উক্ত স্থানতে প্ৰতিযোগিতামূলক বাণিজ্যিক ক্ষেত্ৰলৈ যাব পৰাকৈ সহযোগ কৰিব লাগে। কৃষিভিত্তিক অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাই বিশেষভাৱে গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ জনমূৰি আয় বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰে যদিও জাতীয় আয় বৃদ্ধি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পায়ন অপৰিহাৰ্য। শিল্পায়নৰ মাজেৰে অতি উন্নত অৰ্থনীতি গঢ়ি তোলাৰ যোগেদিহে ৰাজ্যৰ ৰাজকোষক শক্তিশালী কৰিব পৰা যায়। অসমৰ খনিজ আৰু প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা শিল্প-উদ্যোগৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অসমৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাক টনকিয়াল কৰিব পৰা যায়, সম্পদসমূহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি যথেষ্টসংখ্যক উদ্যোগৰ বিকাশৰ সম্ভাৱনা থকা সত্ত্বেও অসমত আজিও এই ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় ব্যৱস্থা লোৱা হোৱা নাই। অতি পৰিতাপৰ বিষয় যে যি সামান্য কেইটামান উদ্যোগ আছে, সেই কেইটা হয় মৃত অৱস্থাত, নহয় অচল অৱস্থাত আছে। এনে অৱস্থাতো অসমত লাভজনকভাৱে থকা ৰাজহুৱা খণ্ডৰ উদ্যোগকেইটাৰ ওপৰত নতুন অৰ্থনীতিৰ নামত ব্যক্তিগতকৰণৰ ষড়যন্ত্ৰ আৰম্ভ হৈছে। আমাৰ ঔদ্যোগিক চেতনাৰ অভাৱৰ বাবেই আমি উৎপাদনতকৈ আবেগক বেছি গুৰুত্ব দিওঁ। অসমৰ এই পৰ্যন্ত ক্ষমতালৈ অহা আটাইকেইখন চৰকাৰৰ শিল্পায়নৰ দিশটোত কিবা

ধাৰণা আছিল বা আছে বুলি আমাৰ বিশ্বাস নহয়। যোৱা বাষষ্ঠিটা বছৰত আমি অসমৰ শিল্পায়নৰ বিকাশৰ বাবে এক পৰিকল্পিত আঁচনি দেখিলোহেঁতেন।

● অসমৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ শিল্পায়ন অপৰিহাৰ্য যদিও বৃহৎ প্ৰতিষ্ঠানবিলাকত পুঁজি বিনিয়োগ কৰি স্বয়ংক্ৰিয় যন্ত্ৰ আৰু ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যমৰ দ্বাৰা অতি কম জনশক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা শিল্পায়ন বৰ্তমান অসমত অপৰিহাৰ্য নহয়। অসমত উৎপাদন বৃদ্ধিৰ লগে লগে কৰ্মসংস্থাপনৰো বৃদ্ধি হ'ব পৰা শিল্পায়ন গঢ়ি তোলা প্ৰয়োজন। পুঁজি নিৰ্ভৰতকৈ শ্ৰম-নিৰ্ভৰ শিল্পায়নত গুৰুত্ব দিয়া উচিত হ'ব।

● অসমৰ আন্তঃগাঁথনিৰ সমস্যাৰ ফলত বাহিৰৰ পুঁজিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা বা ব্যক্তিগত খণ্ডলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা স্তৰ অসমলৈ এতিয়াও অহা নাই। অসমৰ ৰাজহুৱা খণ্ডৰ উদ্যোগৰ গুৰুত্ব আছেই। তাৰ বাবে ৰাজ্যৰ লগতে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ পৰাও এটা পৰ্যায়লৈ অসমৰ উদ্যোগীকৰণত পুঁজিৰ সাহায্য প্ৰয়োজন আছে।। সেইবাবেই কোনটো স্তৰৰ উদ্যোগৰ অসমত প্ৰয়োজন, তাক চিনাক্ত কৰি উদ্যোগিক আঁচনিখন সম্পূৰ্ণ কৰি লোৱা উচিত হ'ব।

● শিল্প উদ্যোগৰ দ্বাৰা উৎপাদন আৰু উৎপাদিত সামগ্ৰী বজাৰ-ব্যৱস্থা দুয়োটাৰ সম্পৰ্ক নিতান্তই অপৰিহাৰ্য। অসমৰ নিজস্ব খনিজ আৰু প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি উঠিবলগা উদ্যোগিক ক্ষেত্ৰখনৰ ওপৰত ৰাজ্যৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাটো নিৰ্ভৰ কৰে। অসমৰ আজিৰ স্থিতিত খনিজ সম্পদ আৰু প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি উঠা বৃহৎ উদ্যোগসমূহ ৰাজহুৱা খণ্ডত হোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। এনে শ্ৰেণীৰ বৃহৎ উদ্যোগৰ পৰা হ'ব পৰা আনুষংগিক উদ্যোগ তথা উৎপাদিত সামগ্ৰীৰ পৰা হ'ব পৰা মজলীয়া শ্ৰেণীৰ উদ্যোগসমূহ যৌথ খণ্ডত বা প্ৰয়োজনসাপেক্ষে ব্যক্তিগত খণ্ডত হোৱাটো স্থিৰ কৰিব লাগিব।

● মুক্ত বজাৰ অৰ্থনীতিৰ আধাৰত অসমৰ দৰে অনুন্নত অঞ্চলত সম্পদ থাকিলেও পুঁজি বিনিয়োগ কৰিবলৈ বাহিৰৰ পুঁজিপতি নাহে। লাভৰ পৰিমাণৰ ওপৰতহে পুঁজিপতি শ্ৰেণীটোৰ পুঁজি বিনিয়োগৰ কথাটো নিৰ্ভৰ কৰে। অসমৰ শিল্পায়নৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ বাহিৰৰ পুঁজি আগমনৰ পথ নিৰ্দিষ্ট কৰা প্ৰয়োজন হ'ব বিনিয়োগকাৰীসকলৰ লগতে স্থানীয় উদ্যোগীসকলৰ শিল্পায়নত জড়িত হোৱাত আগ্ৰহ বৃদ্ধি কৰাৰ বাবে বিশেষ কাৰ্যসূচী গ্ৰহণৰ প্ৰয়োজন হ'ব। এই ক্ষেত্ৰত সময়ত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া প্ৰয়োজন হ'ব। অসমৰ আন্তঃগাঁথনিৰ সমস্যাক এক নিৰ্ধাৰিত সময়ৰ ভিতৰত আঁতৰ কৰাৰ পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

● শিল্পায়নৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্যুৎশক্তি অন্যতম চালিকাশক্তি। অসমৰ জলসম্পদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বিদ্যুৎ শক্তি উৎপাদনৰ এক শক্তিশালী ক্ষেত্ৰ আছে ইতিমধ্যে কৰা পৰিকল্পনাসমূহৰ দ্বাৰা ৪৩,৩৫০ মেগাৱাট জলবিদ্যুৎ উৎপাদন কৰিব

পৰা হ'ব বুলি জনা গৈছে। অসমৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়ন তথা শিল্পায়নৰ বিকাশৰ বাবে বিদ্যুৎ শক্তিৰ ওপৰত ৰাজ্যৰ নিজস্ব কৰ্তৃত্ব থকা উচিত হ'ব। ৰাজ্যই বিদ্যুৎ উৎপাদন আৰু বিতৰণৰ ক্ষেত্ৰত নিজস্ব কৰ্তৃত্ব সাব্যস্ত কৰাৰ বাবে ৰাজ্যিক বিদ্যুৎ পৰিষদৰ লগতে বিদ্যুৎ উৎপাদন নিগম গঢ়ি তোলা উচিত হ'ব। কোম্পানী আইন আৰু ১৯৪৮ চনৰ বিদ্যুৎ যোগান আয়োগৰ লগত মধ্য প্ৰদেশ ৰাজ্যিক বিদ্যুৎ পৰিষদ আৰু হিমাচল প্ৰদেশত ৰাষ্ট্ৰীয় জলবিদ্যুৎ আয়োগৰ লগত হিমাচল প্ৰদেশ ৰাজ্যিক বিদ্যুৎ পৰিষদে যুটীয়াভাৱে বিদ্যুৎ প্ৰকল্প গঢ়ি তোলাৰ দৰে অসমতো বিদ্যুৎ উৎপাদন নিগমৰ লগত অসম ৰাজ্যিক বিদ্যুৎ পৰিষদৰ দ্বাৰাই যুটীয়াভাৱে বিদ্যুৎ প্ৰকল্প নিশ্চয় কৰিব পৰা হ'ব। পুঁজিৰ প্ৰয়োজনত বহুজাতিক গোষ্ঠী তথ্য অন্য ৰাষ্ট্ৰৰ লগত যৌথভাৱে বিদ্যুৎ উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকল্পসমূহত ৰাজ্যৰ এক্তিয়াৰ স্পষ্ট কৰা উচিত হ'ব।

● চাহ উদ্যোগৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ নথকা নহয়। চৰকাৰৰ ফালৰ পৰা চাহ শিল্প সম্প্ৰসাৰণৰ বাবে যথেষ্ট সুযোগ-সুবিধা আদায় কৰিব পাৰিছে যদিও বিনিময়ত চাহ উদ্যোগে অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতাক আজিও স্বীকাৰ কৰিব বিচৰা নাই। ফলত স্বাভাৱিকভাৱেই চাহ উদ্যোগ অসমৰ জনগণৰ ওচৰত বিশ্বাসৰ সংকটত পৰিছে। বহিঃবিশ্বৰ লগত বাণিজ্যিক লেন দেন কৰাৰ বাবে অসমত বৰ্তমান প্ৰায়বোৰ ব্যৱস্থা সম্পূৰ্ণ হৈছে। আমাৰ প্ৰস্তাৱ হ'ল — অসমত থকা চাহ বাণিজ্যৰ মালিক গোষ্ঠীসমূহক অসমৰ আন্তঃগাঁথনিৰ সমস্যা, বিদ্যুৎশক্তি উৎপাদন, মীনপালন, আধুনিক কৃষি সম্প্ৰসাৰণ, পৰ্যটন, পেট্ৰ'কেমিকেলছ, জৈৱপ্ৰযুক্তি আৰু জলসম্পদৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিনিয়োগ কৰাৰ বাবে বাধ্য কৰাব লাগে। চাহ উদ্যোগত প্ৰয়োজনীয় অন্যান্য সা-সামগ্ৰী বহিঃৰাজ্যৰ পৰা অনাৰ বিপৰীতে স্থানীয়ভাৱে প্ৰস্তুত কৰা প্ৰয়োজন হ'ব। ফলত পাঁচশ কোটিতকৈও অধিক টকা অসমৰ ভিতৰতে ব্যৱহৃত হ'ব। স্থানীয় বজাৰ-ব্যৱস্থা গঢ়ি উঠাত সুচল হ'ব।

● অসমৰ নিজস্ব অৰ্থনীতিৰ স্বাৰ্থত অসমৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদৰাজিৰ ওপৰত বিজ্ঞানসম্মতভাৱে জৰীপ কৰি আমাৰ সম্পদৰ ভঁৰাল আমি জানি লোৱা উচিত হ'ব। খনিজ সম্পদৰ বৰ্তমানৰ স্থিতি আৰু নতুন মূল্যৱান খনিজ সম্পদ উদঘাটন কৰিব পৰা যায়, নেকি, আজিৰ প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সহায়ত জৰীপ কৰা প্ৰয়োজন হ'ব। আমাৰ বাবে অতি পৃতৌজনক যে আমি নিজস্বভাৱে ভূ-সম্পদৰ ওপৰত জৰীপ কৰাৰ অধিকাৰ পাব নোৱাৰোঁ। সম্প্ৰতি ক্ৰমহ্ৰাসমান হৈ অহা তৈলভাণ্ডাৰে আমাক আজি উদ্বিগ্ন আৰু উৎকণ্ঠিত কৰিছে। বিশাল তৈলক্ষেত্ৰৰ অন্তৰ্ধানে অসমৰ অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব তাক এতিয়াই উপলব্ধি কৰা উচিত হ'ব। ভূ-গৰ্ভৰ খনিজ তেলৰ ভাণ্ডাৰ অক্ষয় নহয়। খনিজ তেলৰ সলনি আন ইন্ধনৰ বাবে প্ৰযুক্তিগত নতুন কৌশলৰ প্ৰয়োজন আছে। অসমৰ ক্ষেত্ৰত খনিজ তেলৰ অবিহনে কি সম্পদে ভৱিষ্যৎ

অৰ্থনীতিৰ শূন্য স্থান পূৰণ কৰিব, এতিয়াই নিৰ্ণয় কৰা উচিত হ'ব। আমি ভাবো — অসমত এক বিকল্প সম্পদৰ সন্ধান কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈছে।

● খাৰুৱা তেলৰ উদঘাটন, আহৰণ আৰু সৰবৰাহৰ বাটকটীয়া ৰাজহুৱা খণ্ডৰ প্ৰতিষ্ঠান 'অইল ইণ্ডিয়া' তথা 'তেল আৰু প্ৰাকৃতিক গেছ আয়োগ'ৰ লাভজনক অৱস্থানৰ তুলনাত অসমৰ ৰাজহ আহৰণ নগণ্য। ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত খাৰুৱা তেলৰ মূল্যৰ বিপৰীতে ৰাজ্যই ৰয়েল্টি গ্ৰহণতে সন্তুষ্ট থাকিবলগা হয়। অ' এন জি চি আৰু অইলৰ উৎপাদিত খাৰুৱা তেলৰ ওপৰত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে তৈলখণ্ডৰ উন্নয়নৰ স্বাৰ্থত চেছ্ নামৰ উপকৰ সংগ্ৰহ কৰে। উৎপাদিত খাৰুৱা তেলৰ মূল্য আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে গ্ৰহণ কৰা চেছ্ৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি কৰাৰ ওপৰতে ৰয়েল্টি নিৰ্ভৰ কৰে। ৰাষ্ট্ৰৰ নীতিমতে খাৰুৱা তেলৰ উৎপাদন মূল্য বৃদ্ধি নহ'লে ৰাজ্যই পাব লগা ৰয়েল্টি বৃদ্ধি হ'ব নোৱাৰে। আমাৰ প্ৰস্তাৱ হ'ল — ৰয়েল্টি নিৰ্ধাৰণৰ পদ্ধতিৰ সম্পূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন কৰিব লাগে। ৰাজ্যই কেন্দ্ৰৰ পৰা খাৰুৱা তেলৰ আন্তৰ্জাতিক বজাৰমূল্য দাবী কৰা উচিত হ'ব। ১৯৭৪ চনৰ অইল ইণ্ডাষ্ট্ৰি ডেভেলপমেণ্ট আইন অনুসৰি চেছ্ৰ টকা তৈল ক্ষেত্ৰৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু উন্নয়নৰ বাবে বিনিয়োগ কৰাৰ লগতে এই ক্ষেত্ৰত গৱেষণা আৰু প্ৰযুক্তিগত কাৰণতো বিনিয়োগ কৰা হয়। অসমৰ দৰে তৈলক্ষেত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল অৰ্থনীতিৰ ৰাজ্যত আলোচ্য দিশবিলাকৰ অতীৱ প্ৰয়োজন যদিও ৰাজ্যৰ আন্তঃগাঁথনিৰ সমস্যাৰ সমাধানৰো অতীৱ প্ৰয়োজন। অসমৰ তৈল উদ্যোগৰ উন্নয়নৰ স্বাৰ্থতেই আন্তঃগাঁথনিৰ শক্তিশালীভাৱে উত্তৰণৰ প্ৰয়োজন আছে। ইয়াৰ বাবে চেছ্ৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু কেন্দ্ৰীয় ৰাজকোষত থকা অসমৰ চেছ্ৰ পুঁজি বিনিয়োগ কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত কেন্দ্ৰক তথ্য আৰু যুক্তিৰে সৈমান কৰা প্ৰয়োজন।

● অসমৰ অতি মূল্যৱান প্ৰাকৃতিক গেছ আজিও প্ৰকৃত উদ্দেশ্যত ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। জ্বলাই দিয়া প্ৰাকৃতিক গেছ্ৰ ওপৰত ৰয়েল্টি নিৰূপণ কৰিব নোৱৰাৰ বাবে অসম প্ৰাপ্য ৰাজহৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। জ্বলাই দিয়া প্ৰাকৃতিক গেছ্ৰ জৰিয়তে সম্ভাৱনাপূৰ্ণ শিল্পায়নৰ বিকাশৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। প্ৰাকৃতিক গেছ্ৰ জ্বলাই দিয়া অংশৰ ওপৰত তেল আৰু প্ৰাকৃতিক গেছ আয়োগ আৰু অইল ইণ্ডিয়া লিমিটেডে কোনো ৰয়েল্টি বা কৰ দিয়াৰ দায়বদ্ধতা নথকাৰ বাবে গেছ জ্বলাই দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত অনিষ্টকৰ দিশসমূহৰো কোনো প্ৰতিৰোধ ব্যৱস্থা কৰা নাই। ফলত প্ৰাকৃতিক গেছ জ্বলাই দিয়া অঞ্চলসমূহত পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ ওপৰত এক ডাঙৰ সমস্যা হৈ পৰিছে। প্ৰাকৃতিক গেছ্ৰ কিছু অংশ নামৰূপত থকা ভাৰতীয় সাৰ নিগমে সাৰ উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰত, অসম ৰাজ্যিক বিদ্যুৎ পৰিষদে উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰত, অসম পেট্ৰ'কেমিকেলছ লিমিটেডে মিথানল উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰত আৰু গেছ কোম্পানীয়ে কিছুসংখ্যক চাহ বাগিচাত গেছ বিতৰণৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে, কিন্তু বহুসংখ্যক ভটিয়নী উদ্যোগৰ সম্ভাৱনা থকা ক্ষেত্ৰসমূহতে

প্ৰাকৃতিক গেছক প্ৰয়োজনীয়ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা নহ'ল। আমাৰ প্ৰস্তাৱ হ'ল — বঙাইগাঁও তেল শোধানাগাৰ আৰু পেট্ৰ'কেমিকেলচ লিমিটেডত যথেষ্ট সংখ্যক ভটিয়নী উদ্যোগৰ সম্ভাৱনা থকা ক্ষেত্ৰখনৰ লগতে প্ৰস্তাৱিত গেছ ক্ৰেকাৰ প্ৰকল্পৰ দ্বাৰা নতুন উদ্যোগৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰিব লাগে। ইয়াৰ ফলত জাতীয় পুঁজিৰ আকাৰ বৃদ্ধি কৰিব পৰা যাব। সংস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰ বাঢ়ি গ'লে দেশীয় বজাৰখনেও শক্তিশালী স্থিতি লাভ কৰিব আৰু অসমেও অৰ্থনৈতিক বিকাশৰ প্ৰকৃত দিশত গতি ল'ব পাৰিব। অসমৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নৰ যথেষ্ট সম্বল থকা এই প্ৰাকৃতিক গেছক কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে ৰাজহুৱা প্ৰতিষ্ঠান 'তেল আৰু প্ৰাকৃতিক গেছ আয়োগ' তথা 'অইল ইণ্ডিয়া লিমিটেড'-এ অবাবত জ্বলাই নষ্ট কৰাটো এক দণ্ডনীয় অপৰাধ বুলি গণ্য কৰা উচিত। আমাৰ প্ৰস্তাৱ হ'ল — খাৰুৱা তেল আৰু প্ৰাকৃতিক গেছৰ ওপৰত নিৰূপিত ৰয়েল্টিৰ লগতে কৰ পদ্ধতিৰ নীতি একে হোৱা উচিত আৰু তাৰ বাবে মাটিৰ তলৰ পৰা ওলাই অহা ব্যৱহৃত আৰু অব্যৱহৃত সমুদায় গেছৰ ওপৰতেই ৰয়েল্টি নিৰ্ধাৰণ কৰিব লাগে। অসমৰ খাৰুৱা তেলৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বাণিজ্যিক তথা প্ৰশাসনিক সকলো কৰ কাৰ্যালয় অসমৰ মাটিত থকাটো নিশ্চিত হ'ব লাগে। মূলতঃ ৰাজ্যৰ সম্পদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি উঠা উদ্যোগসমূহৰ বজাৰ ব্যৱস্থাটো উদ্যোগৰ সংলগ্ন অঞ্চলত আৰু ৰাজ্যৰ ভিতৰত হ'ব লাগিব।

● অসমত খাৰুৱা তেলৰ বিকল্প সন্ধানৰ ক্ষেত্ৰত আমি জলসম্পদো চিনাক্ত কৰিব বিচাৰো। জলসম্পদ এক অক্ষয় ভঁৰাল। বাৰিষা কালত প্ৰতি ছেকেণ্ডত ৭০,০০০ ঘনমিটাৰ জলৰাশি বহন কৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ পৃথিৱীৰ ভিতৰতে এখন উল্লেখযোগ্য নদী। প্ৰযুক্তিৰ সহায়ত ব্ৰহ্মপুত্ৰই কঢ়িয়াই নিয়া পানীৰ পৰিমাণ আৰু পৰিবহনৰ ক্ষমতা স্পষ্ট কৰি ল'ব পাৰিলে অসমৰ ভৱিষ্যৎ অৰ্থনীতিত সম্পূৰ্ণ জৰীপ কৰি ৰাজ্যৰ অৰ্থনীতিৰ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে গৱেষণা কৰ্ম প্ৰকল্প প্ৰস্তুত কৰাৰ বাবে আমেৰিকা, জাপান, চীন আদি দেশৰ পৰা সহায় পাব পৰা যায়। ভাৰত, বাংলাদেশ আৰু নেপালৰ বান সমস্যা সৃষ্টি কৰা হিমালয়ৰ নদীবিলাকক নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ বাবে বিশ্ববেংকে বিত্তীয় আৰু কাৰিকৰীভাৱে সহায় কৰে। এছিয়ান উন্নয়ন বেংকৰ দৰে বিত্তীয় প্ৰতিষ্ঠানবিলাকৰ পৰাও সাহায্য পোৱা যায়। কানাডাৰ দৰে কিছু দেশে বিশেষ ৰাষ্ট্ৰীয় সাহায্য আগবঢ়াই থকা পৰিলক্ষিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত কিছু পেছাদাৰী মানসিকতাৰ প্ৰয়োজন আছে। অৱশ্যে সাহায্য পোৱাৰ আশাত উটি-বুৰি যাওঁতে লক্ষ্য কৰা প্ৰয়োজন হ'ব আমেৰিকাৰ দৰে শক্তিসমূহে যাতে সুযোগ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। আমি বিকল্প সম্পদ হিচাপে চিনাক্ত কৰিবলৈ যোৱাৰ সময়ত এইটো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিষয় হ'ব যে জলবিদ্যুৎ শক্তিৰ দৰে অসমৰ পানীৰ ওপৰতো কেন্দ্ৰই কৰ্তৃত্ব সাব্যস্ত কৰিবলৈ লৈছে। অসমবাসীৰ সম্মতি নোলোৱাকৈ অসমৰ পানী অন্য ৰাজ্যৰ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে কেন্দ্ৰৰ ষড়যন্ত্ৰ কেতিয়াও সমৰ্থনযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ, বৰাক আৰু ইয়াৰ উপনদীসমূহে

কঢ়িয়াই অনা পানী অ: ৰ জনগণৰ সম্পদ। এই জলসম্পদ অসমৰ জনগণ আৰু ৰাজ্যৰ অৰ্থনৈতিক বিকাশৰ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱাকৈ পৰিকল্পনা প্ৰস্তুত কৰা প্ৰয়োজন হ'ব।

● উৎপাদন ৰাষ্ট্ৰীয় বেংকসমূহৰ লগতে চাহশিল্প আৰু ঔষধৰ বজাৰ আৰু পণ্য সামগ্ৰীৰ বজাৰৰ জৰিয়তে শ শ কোটি টকা অসমৰ পৰা প্ৰতি বছৰে বহিৰ্গমন হৈ আছে। এই পুঁজিৰ বহিৰ্গমনৰ সুৰুঙাবোৰ বন্ধ কৰাৰ বাবে কাৰ্যসূচী প্ৰস্তুত কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ব। বেংক ব্যৱস্থাক ৰাজ্যৰ অৰ্থনীতিৰ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱাটোক বাধ্য কৰাব লাগিব।

● চৰকাৰসমূহে গ্ৰামোন্নয়ন বিভাগটো ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থত অপব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে এই বিভাগটোৱে অসমৰ স্বাৰ্থত কৰিব পৰা কামসমূহ কৰিব পৰা নাই। পুঁজি-দুৰ্বল অসমত গ্ৰামোন্নয়ন বিভাগৰ দ্বাৰাও ৰাজ্যৰ গ্ৰামীণ অৰ্থনীতিক শক্তিশালী কৰিব পৰা যাব। সেয়েহে গ্ৰামোন্নয়ন বিভাগৰ প্ৰতিখন আঁচনি বিভাগৰ দ্বাৰা কৰিবলৈ যাওতে স্থানীয়ভাৱে পঞ্চায়তভিত্তিত বিশিষ্ট, সচেতন ব্যক্তিসকলক লৈ এখনকৈ ৰাজহুৱা নিৰীক্ষণ সমিতি গঠন কৰা উচিত হ'ব। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ বিশেষ বৰগুণি আগবঢ়োৱা গ্ৰামোন্নয়ন বিভাগৰ দ্বাৰা অসমৰ গাঁও আৰু নগৰৰ ব্যৱধান কমোৱাত যথেষ্ট সহায়ক কাৰ্যসূচী ল'ব পৰা যায়। বিশ্বাসযোগ্য পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলে গ্ৰামোন্নয়নে অসমৰ জাতীয় পুঁজি বিকাশৰ সংগ্ৰামত নেতৃত্ব ল'ব পাৰিব। অসমৰ বজাৰ ব্যৱস্থা আৰু আন্তঃগাঁথনিৰ সমস্যাৰ অধিক পৰিৱৰ্তন কৰাৰ বাবে পৰিকল্পনা আৰম্ভ কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ব। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বজাৰখনৰ লগতে অসমৰ ওচৰৰ বাংলাদেশ, ম্যানমাৰ, চীনৰ লগত বাণিজ্যিক লেন-দেনৰ বাবে পথ মুকলি কৰিব লাগিব। ম্যানমাৰ, চীন দেশ, মালয়েছিয়া, থাইলেণ্ড, ফিলিপাইন্‌ছ, কম্বোডিয়া, ইণ্ডোনেছিয়া, পূব আৰু দক্ষিণ পূব এছিয়াৰ অন্যান্য দেশবোৰেৰে গঠিত এই বিশাল সম্ভাৱনাপূৰ্ণ বজাৰখন দখল কৰিবলৈ দেশীয় আৰু বিদেশী বিনিয়োগকাৰীসকলৰ বাবে অসম এখন 'ঘাটি এলেকা' হিচাপে গঢ়ি উঠাৰ সম্ভাৱনা আছে। দক্ষিণ পূব এছিয়াৰ ভিতৰত অসম অন্যতম বাণিজ্যিক কেন্দ্ৰ হ'ব পাৰে। অসমে বিদেশী মুদ্ৰা আহৰণৰ ক্ষেত্ৰতো মুখ্য ভূমিকা পালন কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে।

আমাৰ পৰিকল্পনা আৰু অৰ্থনৈতিক কাৰ্যসূচী ১৯৪৭ নহয়, ২০৪৭ক আগত ৰাখি প্ৰস্তুত কৰা প্ৰয়োজন হ'ব। তাৰ বাবে অৰ্থনীতিৰ প্ৰতিটো স্তৰত সুকীয়াকৈ কাৰ্যসূচী আৰু প্ৰকল্পৰ পৰিকল্পনা কৰা প্ৰয়োজন হ'ব। প্ৰচলিত বিত্তীয় প্ৰশাসনিক ব্যৱস্থাৰো প্ৰবৰ্তন ঘটাব লাগিব। দুৰ্নীতিমুক্ত অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ বাবে বিত্তীয় ব্যৱস্থাৰ সংশোধনৰ আৱশ্যক হ'ব। ❑

# অসমীয়াৰ আত্ম-নিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰশ্ন ঃ জাতীয় জীৱনৰ আন এক সংকট আৰু কটন কলেজ

**সুশান্ত তালুকদাৰ**

আমি কটন মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰাৰ সময়ছোৱাত অৰ্থাৎ আশীৰ দশকৰ শেষৰ তিনিটা বছৰ আৰু নৱৈৰ দশকৰ প্ৰথম দুটা বছৰত সমগ্ৰ অসম জাতীয় আবেগৰ এক নতুন বন্যাৰে বিধৌত হৈছিল। এই আবেগ পৰিচালিত হৈছিল অসমীয়া জাতিৰ আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ অধিকাৰৰ প্ৰশ্নৰে। আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ অধিকাৰৰ প্ৰশ্নই বৰ্তমানেও প্ৰাসংগিকতা হেৰুওৱা নাই আৰু ৰাজ্যখনৰ অৰ্থনৈতিক অনগ্ৰসৰতা, অসমবিকাশকে ধৰি যিবোৰ জ্বলন্ত বিষয়ক ভিত্তি কৰি এই আবেগ প্ৰৱণতাই বিশেষকৈ তৰুণ প্ৰজন্মক আন্দোলিত কৰিছিল, সেই বিষয়বোৰৰ আজিও কোনো মীমাংসা হোৱা নাই।

সেইসময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমৰ জাতীয় আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ বিষয়টো সংযুক্ত মুক্তি বাহিনী, অসম বা আলফাৰ নেতৃত্বত চলা পৃথকতাবাদী বা বিচ্ছিন্নতাবাদী আন্দোলনৰ এক পৰিপূৰক ৰূপ আছিল বুলি ক'লেহে সঠিক হ'ব। কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰশ্নই গোটেই ৰাজ্যখনৰ জনজীৱনক সাঙুৰি যোৱাত ৰাজ্যখনৰ জাতিসমস্যাটোক লৈ আৰু আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ মূল প্ৰশ্নবোৰক লৈ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকেই অধ্যয়ন কৰিবলগীয়া হৈছিল। কেইবাজনো বুদ্ধিজীৱীৰ নেতৃত্বত আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰশ্নই শক্তিশালী জনমত গঠন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

আনহাতে, সেই সময়ত আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰশ্নত অসমৰ বুদ্ধিজীৱীসকল স্পষ্টত দুটা শিবিৰত বিভক্ত হৈ পৰিল। এটা শিবিৰে পোনপটীয়াকৈ আলফাৰ সুৰতে সুৰ মিলাই অসম ৰাজ্য ভাৰতৰ পৰা পৃথক হৈ অসমীয়া জাতীয় আকাংক্ষা পূৰণৰ একমাত্ৰ পথ বুলি চিনাক্ত আৰু প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই শিবিৰটোৰ আবেগমথিত কলমৰ চোক বৰ তীক্ষ্ণ আছিল আৰু যুৱ প্ৰজন্মক বিদেশী বিতাৰণৰ আন্দোলনৰ সময়ছোৱাৰ দৰেই এক

ৰোমাণ্টিক এডভেঞ্চাৰ ধৰণৰ প্ৰতি ধাবিত কৰিছিল। আলফাৰ স্বাধীন অসমৰ প্ৰশ্নটোক এইসকলে সাৰ-পানী দি জীপাল কৰাৰ দায়-দায়িত্ব লৈছিল যদিও বিষয়ৰ গভীৰলৈ অৰ্থাৎ মূল প্ৰশ্নবোৰলৈ যোৱাৰ কোনো গুৰুত্ব তেওঁলোকে অনুভৱ কৰা নাছিল।

আনটো শিবিৰে অৱশ্যে যুগ যুগ ধৰি অসংখ্য জাতি-জনগোষ্ঠীৰ প্ৰব্ৰজন আৰু সংমিশ্ৰমত গঢ় লৈ উঠা ৰাজ্যখনৰ জ্বলন্ত সমস্যাসমূহৰ ভিতৰতে আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰশ্নটোক চালি-জাৰি বিশ্লেষণ কৰিছিল। কেন্দ্ৰই অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলক দীৰ্ঘদিন ধৰি কৰি অহা অৱহেলা তথা অসম চৰকাৰে স্বাধীনতাৰ পাছৰ পাৰই পিছপৰা জনজাতীয় লোকসকলৰ উন্নতিৰ হকে কোনো মন কাণ নিদিয়াত এই জনগোষ্ঠীসমূহে নিজা আশা-আকাংক্ষা পূৰণৰ দাবীত শক্তিশালী আন্দোলনৰ ৰূপত সংঘবদ্ধ হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াও তেতিয়া আৰম্ভ হৈছিল। বড়োসকলৰ পৃথক ৰাজ্যৰ দাবীৰ আন্দোলন আছিল তুংগত। সেইদৰে পাৰ্বত্য জিলা দুখনত কাৰ্বি আৰু ডিমাচাসকলেও স্বায়ত্ব শাসিত জিলা পৰিষদৰ বিভিন্ন আন্দোলৰ মাজেৰে তেওঁলোকৰ জাতিগত অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এনে অৱস্থাত আলফাৰ স্বাধীন অসমৰ ভৱিষ্যৎ আন্তৰ্জাতিক নীতি, ৰাজ্যখনৰ ভৌগোলিক অৱস্থান, অৰ্থনৈতিক অনগ্ৰসৰতা আদি দিশবোৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভাৰতৰ পৰা আঁতৰি গ'লে উদ্ভৱ হ'ব পৰা বিভিন্ন নেতিবাচক দিশবোৰ এইটো শিবিৰেহে আঙুলিয়াই দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰশ্নক লৈ কটন কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজতো আলোচনা, বিতৰ্কই গা কৰি উঠিছিল। কেইবাখনো আলোচনা চক্ৰ কটন কলেজৰ কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা প্ৰেক্ষাগৃহত অনুষ্ঠিত হৈছিল। সেই সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই আলোচনা চক্ৰবোৰ ইমান ফলপ্ৰসু আছিল যে সেইবোৰে সমগ্ৰ ৰাজ্যখনলৈ বাৰ্তা কঢ়িয়াই নিবলৈ সক্ষম হৈছিল। বুদ্ধিজীৱীসকলৰ তৰ্ক-বিতৰ্ক, ক্ষুৰধাৰ প্ৰশ্নবাণেৰে সমৃদ্ধ আলোচনাসমূহে কটন কলেজৰ ছাত্ৰসকলক পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে নতুনকৈ চিন্তা চৰ্চা কৰিবলৈ সুযোগ আনি দিছিল। বিশিষ্ট বুদ্ধিজীৱীসকলৰ ভিতৰত হীৰেন গোহাঁই ছাৰ, প্ৰয়াত পৰাগ কুমাৰ দাস, আইনবিদ নিলয় দত্ত, সাংবাদিক অজিত কুমাৰ ভূঞাৰ দৰে লোকসকলে আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰশ্নৰ তাত্বিক আৰু আমাৰ ৰাজ্যখনৰ প্ৰেক্ষাপটত ইয়াৰ ব্যৱহাৰিক দিশৰ বিভিন্ন জ্ঞানেৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উপকৃত কৰিছিল।

প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে যিবোৰ বিষয়ে আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ অধিকাৰ প্ৰশ্নটোৰ মূল কাৰক হিচাপে জনমত গঠন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, সেই বিষয়বোৰৰ আজিও কোনো সমাধান হোৱা নাই। মূল প্ৰশ্নটো আছিল বঞ্চনা আৰু অৰ্থনৈতিক অনগ্ৰসৰতাৰ। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে স্বাধীনোত্তৰ সময়ৰপৰাই অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিকাশৰ প্ৰশ্নটোক একেবাৰেই অৱহেলা কৰিছিল। দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ সময়ৰ পৰাই দীৰ্ঘ দশকজুৰি ৰাজ্যখনৰ শাসনত থকা কংগ্ৰেছ দলে অসমৰ বিকাশৰ হেঙাৰবোৰ দূৰ কৰাৰ বাবে কোনো প্ৰচেষ্টা নচলালে। কৃষি নিৰ্ভৰ ৰাজ্যখনে দীৰ্ঘ দশক জুৰি

ক্ষিত স্বাৱলম্বিতা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে, উদ্যোগিক আন্তঃগাঁথনি এটা তৈয়াৰ হৈ নুঠিল, যাতায়ত আৰু যোগাযোগৰ ফালৰ পৰাও ৰাজ্যখন অনগ্ৰসৰ হৈ থাকিল। আনহাতে তৈল উদ্যোগ ক্ষেত্ৰবোৰৰ পৰাও থলুৱাভাৱে অসমৰ ৰাইজ একেবাৰেই উপকৃত নহ'ল।

আনহাতে ১৯৮৫ চনত বিদেশী বিতাৰণ আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতিত আন্দোলনৰ নেতাসকলে অসম গণ পৰিষদৰ চৰকাৰ গঠন কৰিলে যদিও গণপৰিষদ চৰকাৰে জনসাধাৰণৰ অসীম প্ৰত্যাশা পূৰণ কৰাত একেবাৰেই ব্যৰ্থ হ'ল। অৱশ্যে ক্ষমতা লালায়িতশাসকবৰ্গই কিন্তু চৰকাৰ গঠন কৰিয়েই নিজৰ ন্যস্ত স্বাৰ্থ পূৰণৰ সকলো ব্যৱস্থা সুদৃঢ় কৰি ল'বলৈ ব্যস্ত হ'ল। এনে ক্ষেত্ৰত জনসাধাৰণৰ মোহ ভংগ হ'বলৈ বেছিদিন নালাগিল। নিবনুৱা সমস্যা তীব্ৰগতিত বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। যি মূল প্ৰশ্ন বিদেশী বিতাৰণৰ দাবীৰ বোকোচাত উঠি গণ পৰিষদ ক্ষমতালৈ আহিছিল সেই দাবীও তেওঁলোকে পাহৰিয়ে পেলালে।

এনে অৱস্থাত জনসংখ্যাৰ বৃদ্ধিৰ বিপৰীতে কৰ্মসংস্থাপনৰ সুযোগ-সুবিধা সৃষ্টি নাহোৱাত জনসাধাৰণৰ মাজত ক্ষোভ আৰু হতাশাৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ এই বঞ্চনাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ ৰাজ্যত শক্তিশালী আন্দোলন বা দাবী সংগঠিত হোৱাৰ বিপৰীতে গণ পৰিষদ চৰকাৰেও এক প্ৰবঞ্চনাৰ নীতিহে গ্ৰহণ কৰিলে। লগতে জাতি-জনগোষ্ঠীসমূহৰ সমবিকাশৰ প্ৰশ্নটো চৰকাৰে একেবাৰেই অৱহেলা কৰিলে। ফলত অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীবোৰেও দিচপুৰৰ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ উজাৰি নিজৰ নিজৰ জাতিগত আশা-আকাংক্ষা পূৰণৰ বাবে আন্দোলন সংগঠিত কৰে। অথচ অসমৰ সকলোবোৰ জাতি-জনগোষ্ঠীয়েই সদৌ অসম ছাত্ৰ-সন্থাৰ পতাকাৰ তলত বিদেশী বিতাৰণৰ দাবীত আন্দোলন কৰিছিল। কিন্তু গণ পৰিষদ চৰকাৰৰ কাণ্ডজ্ঞানহীনতাই এই জনগোষ্ঠীবোৰক অসমীয়াভাষী লোকৰপৰা আঁতৰাই পেলালে। পৃথক ৰাজ্যৰ বাবে বড়োসকলৰ আন্দোলন অসমৰ জাতি-জনগোষ্ঠীৰ দীৰ্ঘদিনীয়া অসন্তুষ্টি, ক্ষোভ, হতাশাৰ অন্যতম মূৰ্তমান ৰূপ। আন জনগোষ্ঠীবোৰেও বড়োসকলৰ দৰেই আন্দোলনৰ মাজেৰে আত্মবিকাশৰ বাবে প্ৰচেষ্টা চলাইছে। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ কথা যে, বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ নিজস্ব আশা-আকাংক্ষাক প্ৰতিফলিত কৰি হোৱা আন্দোলনবোৰেও তেওঁলোকৰ জাতিৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ ৰাইজৰ স্বাৰ্থ প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা নাই।

অসম গণ পৰিষদ চৰকাৰৰ ব্যৰ্থতাৰ আলমতেই আলফাৰ বিচ্ছিন্নতাবাদী শ্লোগানৰ আহ্বানক এচাম বুদ্ধিজীৱীৰ দ্বাৰা আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ অধিকাৰৰ বিতৰ্কৰ মাজেৰে শক্তিশালী কৰা হ'ল। ৰাজ্যখনৰ লক্ষ লক্ষ নিবনুৱা যুৱক আকৌ এবাৰ প্ৰৰোচিত হ'ল। এক অৰাজকতাই সমগ্ৰ ৰাজ্য গ্ৰাস কৰিলে। অৱশ্যে জনসাধাৰণে আমাৰ ৰাজ্যখনৰ জ্বলন্ত পৰিস্থিতিবোৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ অধিকাৰৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা সোনকালেই

বুজি পাইছিল আৰু সেয়ে বিষয়টোৱে গণভিত্তি হেৰুৱাইছিল।

ইয়াৰ পাছৰ অসমৰ ইতিহাস বৰ ৰক্তাক্ত ইতিহাস। নব্বৈৰ দশকটো উগ্ৰপন্থীৰ বিৰুদ্ধে সেনাৰ অপাৰেচন, নিৰীহ ৰাইজৰ ওপৰত অত্যাচাৰৰে এক কলংকিত দশক আছিল। বড়ো অধ্যুষিত কোকৰাঝাৰ আৰু বঙাইগাঁও জিলাত যি নিৰ্লজ্জ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ চলিল তাত প্ৰায় এহেজাৰ নিৰীহ লোকৰ মৃত্যু হয়। অসম গণ পৰিষদ চৰকাৰৰ দ্বিতীয়টো কাৰ্যকালত চৰকাৰৰ উদ্যোগতে গুপ্তঘাতকৰ হতুৱাই হাজাৰ হাজাৰ ডেকা ল'ৰাক বধ কৰা হ'ল।

এনে অৱস্থাত যিবোৰ দাবীক ভিত্তি কৰি আলফাই আশীৰ দশকৰ শেষৰ ভাগত বিচ্ছিন্নতাবাদ বা প্ৰকাশ্যভাৱে আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ অধিকাৰৰ বিতৰ্ক সূচনা কৰিছিল সেই সমস্যাবোৰৰ আজিও কোনো সমাধান নহ'ল। ৰাজ্যখনৰ কংগ্ৰেছী বা অগপ কোনো চৰকাৰেই শাসনৰ দীৰ্ঘসময়ছোৱাত ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ জাতিগত আশা-আকাংক্ষা বা উন্নয়নৰ দিশটোক গুৰুত্বসহকাৰে লোৱা নাই। ট্ৰাইবেল বেল্টৰ পৰা জনজাতীয় লোকসকল ক্ৰমাগতভাৱে বিতাৰিত হৈছে, শিক্ষা গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক পিছপৰি ৰৈছে, উন্নয়নৰ সামগ্ৰিক প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰাও তেওঁলোক বিচ্ছিন্ন হৈ ৰৈছে।

এইবোৰৰ লগতে সাঙোৰ খাই পৰিছে অৰ্থনৈতিক স্থবিৰতা, স্বনিয়োজিতসকলৰ বাবে ক্ৰমাগত আৰু পৰিকল্পিতভাৱে বজাৰৰ সংকোচন, কৰ্মসংস্থানৰ কোনো সুযোগৰ সৃষ্টি নোহোৱা, লাখ লাখ শিক্ষিত নিবনুৱাৰ হা-হুমুনিয়াহ, পথভ্ৰষ্টতা আৰু অৱশেষত এইসকলৰ একাংশৰ সন্ত্ৰাসবাদৰদৰে হঠকাৰী পথলৈ খোজ। অসমৰ বড়ো, ৰাভা, চাহজনজাতি, ডিমাচা, সংখ্যালঘু, মুছলমানসকল— এই সকলোবোৰৰ জাতিগোষ্ঠীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি এতিয়া অনেক উগ্ৰপন্থী সংগঠনৰ জন্ম হৈছে।

জনসাধাৰণৰ সন্মুখত সকাহ পাব পৰাকৈ কোনো এটা পথেই উন্মুক্ত হৈ থকা নাই। নব্বৈৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে কেন্দ্ৰত নৰসিংহ ৰাও চৰকাৰে উদাৰীকৰণ অৰ্থনীতিৰ ধাৰণাৰ আমদানি কৰে। ইয়াৰ কুফল আমাৰ সমাজৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে কেনেদৰে সোমাই পৰিছে তাক আজি সকলোৱে বুজিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশ্বায়নৰ ফলত ব্যাপক কৰ্ম সংকোচন, নতুন সংস্থাপনৰ সুযোগ হ্ৰাস, শিক্ষাক্ষেত্ৰৰ ব্যাপক বেচৰকাৰী কৰণ, শিক্ষাৰ ব্যয় অভাৱনীয়ভাৱে বৃদ্ধি আৰু সৰ্বোপৰি আমাৰ জাতীয় অৰ্থনীতি, সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ওপৰত সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ প্ৰভুত্ব- এইবোৰে জনসাধাৰণক টেটুলৈকে চেপি ধৰিছে।

এনে অৱস্থাত ৰাজ্যখনৰ উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান মহাবিদ্যালয়খনৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰো এই জ্বলন্ত সমস্যাসমূহ গভীৰভাৱে অনুধাৱন কৰা সময় আহি পৰিছে কটন কলেজত ৰাজ্যখনৰ আটাইতকৈ মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলেহে পঢ়াৰ সুযোগ লাভ কৰে। সেয়ে ৰাজ্যখনৰ সামগ্ৰিক উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকৰ দায়বদ্ধতা অধিক। □

# যুগৰ বতাহে কঢ়িয়াই অনা ক্ষয়ৰ বেদনা

ৰেহানা হুছেইন

শৈশৱ, যৌবন এইবোৰ হ'ল শিহৰণ জগোৱা একো একোটি শব্দ। এই শব্দবোৰে বয়োজ্যেষ্ঠসকলক সোঁৱৰাই দিয়ে বিগত দিনৰ মধুৰ স্মৃতি। সেই সময়ৰ কথা সোঁৱৰি বহুতেই হৈ পৰে নষ্টালজিক। কিন্তু এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে আমাৰ শৈশৱ, আমাৰ ল'ৰালি কালৰ পৰা আজিৰ প্ৰজন্মৰ পাৰ্থক্য আকাশ পাতাল। আজিৰ নতুন প্ৰজন্মই আমাৰ দৰে কাহিলি পুৱাতেই শুই উঠি ভগবানৰ নামলৈ দিনটোৰ আৰম্ভণি নকৰে। ব্ৰহ্ম পুৱাতেই কৰণি ভৰাই শেৱালি, বকুল নুবুটলে, কুলিৰ মাতত ৰোমাঞ্চিত নহয়, ডাংগুটি নেখেলে নাইবা দৰাকইনাৰ বিয়া পাতি পুলকিত নহয়। মনত পৰেনে বাৰু আমি আমাৰ সৰু কালতেই খেলা সেই জনপ্ৰিয় খেলবোৰ-

'অলং দলং কৰিছে, ৰজা-ৰাণী আহিছে...
'বেজী সিউ সিউ - নিসিবি নিসিবি
তাত বওঁ বওঁ, নববি নববি...
নাইবা
'কাউৰী পকা কঠাল খাহি
বোকা আছে পানী আছে
কেনেকৈ যাম?'

আৰু যে কত খেল। সিবোৰ আমি বহুত লগৰীয়াৰ লগত সংঘবদ্ধভাৱে খেলিছিলো। ল'ৰাবোৰে খেলিছিল কাবাদী, হাডুডু, হাতত কেটেপা লৈ কেঁচা আম, তেঁতেলী সৰোৱাইছিল নাইবা কপৌফুল বিচাৰি গছ-বিৰিখ চলাথ কৰিছিল। এইবোৰ যথেষ্ট পৰিশ্ৰমৰ খেল আছিল। সেয়ে এইবোৰ খেলৰ অন্তত বেলেগে আৰু আজিৰ

দৰে ব্যয়বহুল হেলথ্ ক্লাবলৈ গৈ শৰীৰৰ যত্নলোৱাৰ কোনো আৱশ্যক নাছিল। স্কুল ছুটীৰ পিছত ঘৰলৈ আহি কিছু জিৰণিৰ পিছতেই চুবুৰীৰ সমনীয়াৰ সৈতে ঢাপলি মেলিছিলো ওচৰৰ মুকলি পথাৰলৈ। সন্ধিয়ালৈকে তাতেই আপোনপাহৰা হৈ নিৰ্মল আনন্দ উপভোগ কৰিছিলো। সৰু সৰু অন্তৰত তেতিয়াই অংকুৰিত হৈছিল একতা, সংঘবদ্ধতা আৰু মৈত্ৰীভাবৰ বীজ। ক'ত যে হেৰাই গ'ল আমাৰ সেই সোণোৱালী শৈশৱৰ মধুৰ দিনবোৰ?

আজিৰ চহৰৰ শিশু আৰু যুৱপ্ৰজন্মৰ জীৱন-যাপন, খেলা-ধূলা আৰু চিন্তাধাৰাত এক আমূল পৰিৱৰ্তন আহি পৰিছে। চহৰৰ এটি বা দুটিৰ মিনি পৰিয়ালৰ সন্তানসকলৰ জীৱন হৈ পৰিছে নিঃসংগ আৰু বৈচিত্ৰহীন। তেওঁলোকৰ ৰুটিন জীৱন নিৰ্দিষ্ট সময়েৰে বন্ধা। তেওঁলোকৰ সময় সজোৱা থাকে নিত্য নতুন খেলাৰ সামগ্ৰীৰে, টি ভি, ভিডিও গেম, ভিচিপি, মোবাইল ফোন আৰু বিভিন্ন চেনেলৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানে শিশুসকলক কৰি তোলে দুৰ্দান্ত, স্মাৰ্ট, বাক পটু আৰু অকাল পক্ক। ৰ'ব- এইখিনিতে আৰু দুই এটা উদাহৰণ দি থওঁ।

বিয়া এখনত মোৰ কাষতে বহা দুগৰাকী নতুনকৈ পৰিচয় হোৱা ভদ্ৰমহিলাৰ কথোপকথন মই নীৰৱে শুনি আছিলো। এগৰাকী মহিলাৰ লগত প্ৰায় ৯/১০ বছৰীয়া এটি শিশু। অতি সাধাৰণ প্ৰশ্ন—

'আপোনাৰ. ল'ৰা-ছোৱালী?'

আন গৰাকীয়ে উত্তৰ দিলে—

'তিনিটা, দুটা ল'ৰা, এজনী ছোৱালী।'

ইমানপৰে শান্ত শিষ্ট হৈ বহি থকা মৰমলগা শিশুটিয়ে উপস্থিত সকলোকে বিব্ৰত কৰি, দুচকুত বিস্ময় মানি টপৰাই মাত দিলে—

'ইয়ে হয় আন্টি, তিনিটা?'

কিয় আপুনি মালাডি গৰ্ভনিৰোধক বড়ি খোৱা নাছিল, টিভিত সদায় দেখুৱায়ে থাকে দেখোন।'

মুহূৰ্ততে উজ্বল গৌৰবৰ্ণা মাতৃগৰাকীৰ মুখমণ্ডল সেন্দুৰীয়া হৈ পৰিল। পৰিস্থিতি পাতলাবলৈ মাকে শিশুটিৰ হৈ মাত মাতিলে—

'কি কৰিম বুজিছেনে, টিভিটোৰ সৌজন্যত ইহঁতে খুব সৰুতেই বহু কথা জানিলে। ভৱিষ্যতে যে ইহঁত কি হ'ব।'

অভিভাবকৰ আলোচনা নিষ্ঠাৰে শ্ৰৱণ কৰি অৰ্দ্ধেক পানী মিহলোৱা গাখীৰবালাজনক আপোনাৰ আঠবছৰীয়া শিশুটিয়ে যদি চেলাউৰী নচুৱাই অভিজ্ঞ অভিনেতাৰ ভংগীত প্ৰশ্ন কৰে—

'এইবোৰ দুধ হ্যয় ইয়া পানী, ফিফটি ফিফটি?'

নতুবা দুষ্ট পুত্ৰৰ উৎপাতত অতিষ্ঠ হৈ মাকে তাক এশিকনি দিওঁ বুলি হাতত এচাৰি লৈ খেদি ফুৰোতে হঠাতেই যদি শিশুটিয়ে দুয়োহাত ওপৰলৈ তুলি—'ইয়া খোদা মদত্ কৰ' বুলি নাটকীয় ভংগীত সহায় ভিক্ষা বিচাৰে, আপুনি বাৰু হাঁহিব নে কান্দিব? নে হাতৰ এচাৰি পেলাই শিশুটিৰ উপস্থিত বুদ্ধি আৰু উল্লিখিত বাক্যশাৰীৰ যথাযোগ্য প্ৰয়োগত মনে মনে টিভিক ধন্যবাদ দিব? প্ৰকৃততে দুৰদৰ্শন যোগে প্ৰচাৰিত চিনেমা, ছিৰিয়েল আৰু বিজ্ঞাপনৰ প্ৰভাৱ শিশুমনত এনেকৈ প্ৰভাৱ পেলায় যে মোৰ পৰিচিত এগৰাকীৰ শিশুপুত্ৰই সম্পৰ্কীয় বায়েকৰ বিয়া ঠিক হোৱাৰ পিছত হ'বলগীয়া তৰুণ ভিনিহিয়েকক প্ৰথম প্ৰশ্ন কৰে—

'তোমালোকে জনম জনম সাথ নিভানেকী ওৱাদা কৰিলা?'

ছবছৰীয়া অবুজ নাতিনীজনীয়ে যেতিয়া টিভি চিৰিয়েলত নায়িকাক নকল কৰি, অৰ্থ নুবুজাকৈয়ে কৈ উঠিব—

'ম্যয় তুমহাৰী বচ্চেকে মা বননে বালী হু'— শিশুটিক তেনেকথা দুনাই নক'বলৈ কাণ চেপা দিব নে সন্তানটিক কাষত বহুৱাই লৈ বাচবিচাৰ নকৰি তেনে সস্তীয়া চিৰিয়েল চোৱা শিশুটিৰ মাকক শাসন কৰিব?

এইবোৰৰ ওপৰিও আজিৰ শিশুৰ প্ৰাত্যহিক কথোপকথনত তামাসা (আনন্দ), ধামাকা(বিস্ফোৰণ), ঘমণ্ডী(অহংকাৰী), দুচমনি(শত্ৰুতা), মস্তী(আনন্দ) ইত্যাদি শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগে বাৰু কি সূচায়? আমাৰ সন্তানসকলে এক মিশ্ৰিত খিচিৰীভাষা প্ৰয়োগ কৰি আমাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ যাব ধৰিছে নেকি?

এইবাৰ আহো যুবা পীৰিলৈ। সৰহ সংখ্যক মধ্যবিত্ত ঘৰৰ সন্তানেই আজি ইংৰাজী মাধ্যমত পঢ়া-শুনা কৰে। অশুদ্ধ ব্যাকৰণেৰে সলসলীয়াকৈ ইংৰাজীত কথা কোৱাত অভ্যস্ত যদিও আজিকালি আকৌ তাৰ লগতেই হিন্দী শব্দৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰচলন হৈছে। যেনেঃ হাই 'দোস্ত- লং টাইম নো চি?' 'এনি ওৱে মেনি মেনি বধাই ফৰ ইওৰ চাকচেচ।' প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ এনে মধুৰ সংমিশ্ৰণৰ চানেকী বিশ্বৰ আন ক'ত বিচাৰি পাব? এটা জাতিৰ প্ৰতিভূৰ ভাষা সাহিত্যৰ এনে নিম্নগামী মান দেখি আপুনি শংকিত হৈ পৰিছে কিয়? ৰ'ব, আৰু আছে।

ঠায়ে ঠায়ে জুম বান্ধি থকা যুৱকসকলৰ কাষেৰে পাৰ হৈ যাওঁতে কৰ্ণগোচৰ হ'ব এক বহুলভাৱে প্ৰচলিত, জনপ্ৰিয় শব্দ'আবে'। এটা বাক্যত অতি কমেও তেওঁলোকে তিনিবাৰকৈ এই শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰে।

'আবে নকৰি বে- বচে (দেউতাকে) আজি পুৱা সাতটাতেই বিছনাৰ পৰা তুলি দিছে বে- কাও কাও কৰি ফজিৰতেই মাথাটো গৰম কৰি দিলে বে'। হকে বিহকে এতিয়া অভ্যাসবশতঃ এই ৰুচি বিগৰ্হিত শব্দ প্ৰয়োগত অভ্যস্ত ডেকাচাম অকল ল'ৰাই নহয়, যুৱতীসকলো কিন্তু পিছ পৰি থকা নাই। কন্যাদায়গ্ৰস্তা মাতৃ এগৰাকীক নিজৰ

আত্মজাই যেতিয়া নাৰীসুলভ লজ্জা, কমনীয়তা পৰিহাৰ কৰি কয়—

'ও মম্। কেতিয়া যে এটা মালদাৰ হ্বাবি (হাজবেণ্ড) পাম, বিয়াৰ পিছত ঠিকচে খীৰণ দিম।' চাওকচোন বাৰু অসমীয়া শিক্ষিতা ললনাৰ কি উদ্ভট ভাষা। কিন্তু কি কৰিব, যুগৰ বতাহ, মানি নললে গত্যন্তৰ নাই। জাতিৰ পিতাৰ অমৃতবাণী 'না শুন বুৰ' না বোল বুৰা, না দেখ বুৰাৰ ' আদৰ্শ অনুধাবন কৰি মনে মনে থকাই উত্তম। অন্যথাই ঘৰত অশান্তি, সমাজত অশান্তি, নিজৰ সন্তানৰ ওচৰত লঘু হোৱাৰ আশংকা।

'সংক্ষিপ্তকৰণ' এই যুগৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কলেজৰ বিদ্যাৰ্থীক কি বিষয়লৈ পঢ়িছা, প্ৰশ্নৰ সংক্ষিপ্ত উত্তৰ পাব— ষ্টেট্চ, মেথচ, ইকো। অৰ্থাৎ ষ্টেটিষ্টিক্‌ছ, মেথেমেটিক্‌ছ আৰু ইকনমিক্স। সেইদৰে পল চাইল্ড, অল্টি, মিল (মাদাৰ ইন ল) ফিল(ফাদাৰ ইন ল) অভিধানত নথকা কিন্তু এই প্ৰজন্মৰ আৱিস্কৃত আৰু বহুতো শব্দৰ ব্যৱহাৰে আমাক তেওঁলোকৰ পৃথিৱীত ভুচুংপহু কৰি তোলে। যেনে— ফ্যান্‌টা(ফেন্টাচটিক), কামোৰ দিয়া, চেনি, চোচৰা, থুলা-থুলি, বিগৰা, বতলা দিয়া, খালাচ, পুৰিয়া, ঢপ দিয়া, কাটি খ ফপৌ ফৌ (মূল্যহীন) আবে চন (সম্বোধন) দেশী কুত্তা বিলাতী ভৌ, ঝেং, লিলিমাই ইত্যাদি ইত্যাদি অন্তহীন আচহুৱা শব্দ। এইবোৰৰ উপৰিও আজিৰ যুৱক-যুৱতীসকলৰ উভয়েই প্ৰয়োগ কৰা 'মাল' শব্দটিৰ ব্যৱহাৰৰ কথা আলোচনা নকৰিলোৱেইবা। আজিৰ কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰই সহপাঠী বান্ধৱী এগৰাকীক অতি সহজেই সকলোৰে সন্মুখতেই বিনা দ্বিধাই 'হাই চেক্সি' বুলি সম্বোধন কৰিব পাৰে। শুনোতাজনৰ কাণ-মূৰ গৰম হৈ পৰে যদিও, যাৰ উদ্দেশ্যে এই বাক্যবৰ্ষণ তেওঁ কিন্তু নিৰ্বিকাৰ চিত্তে দাঁত উলিয়াই সন্তুষ্ট হৈ অকল বিস্তীৰ্ণ হাঁহিৰে গৌৰৱহে বোধ কৰে।

উপৰিউক্ত আলোচনাৰ পৰা এটা দিশ স্পষ্ট যে আমাৰ সন্তানসকলক গঢ় দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত আমি অভিভাৱক, শিক্ষক, প্ৰতিবেশী, দেশৰ নেতাসকল সকলোৱেই ব্যৰ্থ? যুব প্ৰজন্মৰ সন্মুখত আমি হয়তো তেনে কোনো আদৰ্শ ৰাখিব পৰা নাই যাক শ্ৰদ্ধা ভক্তি কৰি আজিৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে অনুকৰণ কৰিব পাৰিব।

অৱশ্যে পুৰণি মূল্যবোধৰ সকলোখিনিয়েই যে মান্য সেইটোও নহয়। আধুনিক মনস্কতা পুৰণি মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে। আজি বেয়াবোৰক আমাৰ সমাজৰ পৰা আঁতৰাবলৈ চেষ্টা কৰাটো কিন্তু আধুনিকতা নহয়। আধুনিকতা গভীৰ প্ৰোথিত অনুভূতি আৰু প্ৰজ্ঞাৰ সংমিশ্ৰণ। আধুনিকতা যৌৱনৰ স্তৰে স্তৰে জীৱনবোধ অনুভৱৰ ৰোমাঞ্চ। সুসংহত অনুশাসনেৰে আজিৰ নতুন প্ৰজন্মক সঠিক দিক নিৰ্ণয় কৰাত সহায় কৰিবলৈ অগ্ৰজসকল নিশ্চয় দায়বদ্ধ হোৱা উচিত। অন্যথা নব্য-সংস্কৃতি আৰু চৌদিশ কঁপোৱা যুগৰ বতাহে কঢ়িয়াই আনিব ক্ষয়িষ্ণু প্ৰজন্মৰ ধ্বংস। দিকভ্ৰান্ত যুৱপ্ৰজন্মই দেশৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি কলুষিত নকৰিবনে? কল্পনা কৰক এই জাতিৰ ভৱিষ্যত ছৱিখন। □

# বিশ্বজোৰা অৰ্থনৈতিক মন্দাৱস্থা আৰু সংবাদ মাধ্যমত ইয়াৰ প্ৰভাৱ

**বন্দনা ভবানী তালুকদাৰ**

যোৱা ত্ৰিশ নৱেম্বৰৰ ঘটনা। সেইদিনা ভাৰতৰ ৰাজধানী চহৰ নতুন দিল্লীৰ সংবাদ জগতত এক অভাৱনীয় ঘটনাৰ সূত্ৰপাত ঘটিছিল। আগশাৰীৰ বাতৰিকাকত গোষ্ঠী 'সাকাল টাইমচ'ৰ মালিকপক্ষই নতুনদিল্লীৰ পৰা প্ৰকাশিত সংস্কৰণটোত নিয়োজিত হৈ থকা সকলোবোৰ কৰ্মীক কামৰপৰা তৎকালীনভাৱে বলবৎ হোৱাকৈ কামৰপৰা বৰ্খাস্ত কৰে। মালিকপক্ষই এই কাম কৰে কৰ্মীসকলক কোনোধৰণৰ আগতীয়া জাননী নিদিয়াকৈ।

উল্লেখযোগ্য যে কাকতখনৰ নতুনদিল্লীৰ এই সংস্কৰণটোত আশীজন লোকে নিযুক্তি লাভ কৰিছিল, যিসকলৰ অধিক সংখ্যকেই আছিল সাংবাদিক। মালিকপক্ষই তেওঁলোকক কামৰপৰা বৰ্খাস্ত কৰাৰ কামটো ইমান সংগোপনে কৰিছিল যে আনকি আগদিনা নিশালৈকে কাম কৰা সাংবাদিকসকলেও এই ষড়যন্ত্ৰৰ ফুটকে পোৱা নাছিল। পিচদিনা পুৱা কাম কৰিবলৈ গৈ কৰ্মীসকলে এখন উকা কাগজত তেওঁলোকক বৰ্খাস্ত কৰাৰ জাননীখনহে দেখা পাইছিল।

নকলেও হ'ব যে, এইদৰে নিশাৰ ভিতৰতে এটা প্ৰতিষ্ঠানৰ সংস্কৰণ এটাৰ সকলোবোৰ লোকক কামৰপৰা বৰ্খাস্ত কৰাৰ যুক্তি দৰ্শাই মালিকগোষ্ঠীয়ে দায়ী কৰিছিল বিশ্বজোৰা অৰ্থনৈতিক মন্দাৱস্থাক। আনকি মালিকগোষ্ঠীয়ে নিজৰ লেটাৰহেডত এই জাননী দিয়াৰো প্ৰয়োজন অনুভৱ নকৰিলে আৰু মাত্ৰ এখন উকা কাগজত আঁৰি দিয়া জাননীখনেই সংস্কৰণটোৰ কৰ্মীসকলৰ ভাগ্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিলে। নকলেও হ'ব যে, ইয়াৰকলত কাকতখনৰ গুৱাহাটীস্থ সাংবাদিকজনেও চাকৰি হেৰুৱাবলগীয়া হয়। তদুপৰি,

চলচ্চিত্র সমালোচনাৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰা আন এজন জ্যেষ্ঠ অসমীয়া সাংবাদিকেও চাকৰি হেৰুৱায়, যদিও তেওঁক অৱশ্যে তেওঁৰ পূৰ্বৰ কাকতখনে পুনৰ কামত মকৰল কৰে। কিন্তু আনসকলৰ ভাগ্য তেওঁৰ দৰে সুপ্ৰসন্ন নাছিল। এই সাংবাদিকসকলৰ অধিক সংখ্যকৰেই পা-পৰিয়াল আছিল, আৰু বহুতেই গৃহঋণ, গাড়ীৰ ঋণ আদিৰ বাবে বিভিন্ন বিত্তীয় প্ৰতিষ্ঠানৰ ওচৰত ধৰুৱা হৈ আছিল। গতিকে চাকৰি যোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ মাজত হাহাকাৰ লাগে। যেতিয়া বিভিন্ন সংবাদ-পত্ৰৰ পৰা এই কাকতৰ বাবে নিযুক্তি দিয়া হৈছিল, তেতিয়া তেওঁলোকক অতি উচ্চাকাংখী দৰমহা আৰু অন্যান্য সা-সুবিধা প্ৰদান কৰাৰ নিশ্চয়তা দিয়া হৈছিল। সেয়েহে বহুতো অভিজ্ঞ আৰু ইতিমধ্যেই উচ্চপৰ্যায়ৰ দৰমহা লাভ কৰা বহুতো সাংবাদিকেও পূৰ্বৰ চাকৰি ত্যাগ কৰি এই কাকতত নিয়োজিত হৈছিলহি।

সাম্প্ৰতিক বিশ্বজোৰা অৰ্থনৈতিক মন্দাবস্থাৰ বাবে বিগত ছটা মাহৰ ভিতৰতে বিশ্বৰ পাঁচকোটি লোকক কামৰ পৰা বৰ্খাস্ত হৈছে। আমাৰ ভাৰতত প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে কাম হেৰুৱাইছে কমেও এক কোটি লোকে।

তদুপৰি নতুন নিয়োগ কাৰ্যতঃ বন্ধ হৈ পৰিছে। সংবাদ জগতৰ লোকসকলেই নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰি এই খবৰ জনসাধাৰণৰ জ্ঞাতাৰ্থে প্ৰেৰণ কৰিছে। কিন্তু খোদ সংবাদকৰ্মীসকলেই যেতিয়া এই মন্দাবস্থাৰ সুযোগত মালকগোষ্ঠীৰপৰা আক্ৰান্ত হৈছে, কামৰপৰা বৰ্খাস্ত হৈছে, তেতিয়া সেই খবৰ কিন্তু জনসাধাৰণে পোৱা নাই।

সাকাল টাইমচৰ উদাহৰণেই লোৱা যাওক। অৰ্থনৈতিক মন্দাবস্থাৰ দোহাই দি যেতিয়া এই বৃহৎ সংখ্যক কৰ্মীক মালিকপক্ষই কাৰ্যতঃ খেদি দিলে, তেতিয়া অন্তত বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰপৰা প্ৰতিবাদ হ'ব বা অন্যান্য সংবাদ প্ৰতিষ্ঠানে এনে কাৰ্যক লৈ ইচ্ছু তৈয়াৰ কৰি সংবাদ জগতত জড়িত হৈ থকা লোকসকলৰ কৰ্মৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে আগবাঢ়ি আহিব বুলি ভবা হৈছিল। কিন্তু কাৰ্যতঃ তেনেধৰণৰ কোনো ঘটনা নঘটিল বৰ্খাস্তকৰণৰ সময়ত তেওঁলোকক ক্ষতিপূৰণ হিচাপে মাত্ৰ এমাহৰ দৰমহাহে দিয়া হৈছিল। এনে কাৰ্যৰ বিৰুদ্ধে কতো এষাৰ প্ৰতিবাদধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা ন'গল আনকি ভ্ৰমণ বানচৰ নামত পাবলগীয়া টকাও তেওঁলোকক মোকলাই দিয়া হোৱা নাছিল। বৰং 'সাকাল টাইমচ'ৰ উদাহৰণ অনুসৰণ কৰি পৰবৰ্তী সময়ত সৰ্বাধিক প্ৰচাৰিত ৰাষ্ট্ৰীয় কাকতগোষ্ঠী এটাই তেওঁলোকৰ এখন প্ৰচুৰ ৰাজহ উপাৰ্জনকাৰী কাকতএখনৰ এশ কৰ্মীক একেদিনাই কামৰ পৰা বৰ্খাস্ত কৰিছে অৰ্থনৈতিক মন্দাবস্থাৰ দোহাই দি। উল্লেখযোগ্য যে, এই কাকতগোষ্ঠীয়ে চলিত বৰ্ষত এহেজাৰ লোকককামৰপৰা বিতাৰণ কৰাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। আনসকলৰ সকলোধৰণৰ বৰ্ধিত ভাট্টা ইত্যাদি চলিত মাহৰপৰা কৰ্তন কৰা হৈছে, আৰু বিগত বৰ্ষত প্ৰদান কৰা ভাট্টাসমূহো কৰ্তন কৰা হৈছে। ফলত সকলোকৰ্মীৰ দৰমহা পূৰ্বৰ তুলনাত হ্ৰাস পাইছে আৰুতেওঁলোকে দুবছৰ

আগতে লাভ কৰা দৰমহাৰ সমান হৈছেগৈ। অথচ একেসময়তে সংবাদ প্ৰতিষ্ঠানটোৱে নতুন ইলেকট্ৰনিক চেনেল আৰম্ভ কৰিছে। সন্মানীয় ইলেকট্ৰনিক মাধ্যম এন ডি টিভিয়ে কৰ্মীসকলৰ বাবে স্বেচ্ছামূলক অৱসৰৰ টোপ আগবঢ়ায়েই ক্ষান্ত থকা নাই, ইতিমধ্যে দুইলাখ টকা পৰ্যন্ত দৰমহা লাভ কৰা কৰ্মীসকলৰ মুঠ দৰমহাৰ বিশ শতাংশ আৰু এক লাখ টকা পৰ্যন্ত দৰমহালাভ কৰাসকলৰ দহ শতাংশ দৰমহা কৰ্তন কৰা হৈছে। (দ্য হুট নামৰ ৱেবচাইটত প্ৰকাশিত তথ্য) তদুপৰি ভয়ংকৰ কথাটো হৈছে যে, অৰ্থনৈতিক মন্দাৰ কথাটো পোহৰলৈ অহাৰ সময়ৰেপৰাই সকলোবোৰ প্ৰতিষ্ঠানে ইতিমধ্যে কাম কৰি থকা কৰ্মীক বৰ্খাস্ত কৰাৰ লগে লগে নতুন নিয়োগ কাৰ্যতঃ বন্ধ কৰিছে। ফলত বৰ্তমানে কামত নিয়োজিত হৈ থকা কৰ্মীসকলৰ কামৰ হেঁচা পূৰ্বৰ তুলনাত বহু বেচি পৰিমাণে বৃদ্ধি পাইছে।

তেওঁলোকে এজনেই দুই-তিনিজনৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলগীয়া হৈছে। তদুপৰি তেওঁলোকে হেৰুৱাইছে কামৰ নিশ্চয়তা। ইতিমধ্যেই স্থায়ী নিয়োগ বন্ধ কৰি ঠিকাভিত্তিক সাংবাদিক নিযুক্তি দিয়াৰ প্ৰথা প্ৰৱৰ্তন কৰি হিন্দুস্তানটাইমচ, টাইমচ অব ইণ্ডিয়া, দ্য টেলিগ্ৰাফৰ দৰে সংবাদপত্ৰসমূহে সাংবাদিকৰ কামৰ নিশ্চয়তা বহুপৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছিল। এই ঠিকাভিত্তিক কামত তেঁওলোকৰ চুক্তি এক নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ মূৰে মূৰে নবীকৰণ কৰা হয়। গতিকে কিবা কথাত মালিকপক্ষ অসন্তুষ্ট হ'লে বা তেওঁলোকক কামৰপৰা বৰ্খাস্ত কৰিব খুজিলে চুক্তিৰ নবীকৰণ নকৰিলেই হ'ল। স্বাভাৱিকতে অৰ্থনৈতিক হতাশাৰ সুযোগত এই শোষণৰ মাত্ৰা বহু বেছি পৰিমাণে বৃদ্ধি পালে। ঠিকাভিত্তিক সাংবাদিক নিযুক্তি দি তেনেই কম দৰমহাত কাম কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱাৰ ৰীতি এতিয়া অসমীয়া বাতৰিকাকত গোষ্ঠীসমূহেও চালু কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। যিবোৰ কাকতগোষ্ঠীয়ে সংবাদকৰ্মীক কামৰপৰা বৰ্খাস্ত কৰাৰ দৰে সৰ্বনাশী কাৰ্যপন্থা হাতত লোৱা নাই তেঁওলোকেও ব্যয় হ্ৰাস কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে বিশেষ পৰিপূৰিকাবোৰ বন্ধ কৰি বা সাংবাদিকসকলৰ ভ্ৰমণ বানচ কমাই দিয়াৰ দৰে আঁচনি গ্ৰহণ কৰি।

কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ কথা যে, এই মন্দাৱস্থাই ভাৰতৰ সংবাদ মাধ্যমত কেনেধৰণৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে, সেই বিষয়ে কোনো ফলপ্ৰসূ অধ্যয়ন এতিয়াও চলোৱা হোৱা নাই। ফলত সমগ্ৰ বিষয়টোৱেই জনসাধাৰণৰ অগোচৰে ৰৈ গৈছে। বিশ্বজোৰা অৰ্থনৈতিক হতাশাৰ অভিকেন্দ্ৰ আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত সংবাদ মাধ্যম আৰু সংবাদ প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ অৱস্থাই ইমান শোচনীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছে যে, কেইবাখনো প্ৰসিদ্ধ নগৰ এতিয়া বাতৰিকাকতবিহীন চহৰলৈ পৰিণত হৈছে। এই তথ্য প্ৰকাশ কৰিছে আগশাৰীৰ ৰাজনৈতিক বিশ্লেষক জন নিকোলাচ আৰু ইলিনয় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক ৰবাৰ্ট ডব্লিউ মেকচানচে চলোৱা এক অধ্যয়নৰ পিছত যোৱা ছয় এপ্ৰিল তাৰিখে "দ্য নেছন" নামৰ কাকতত প্ৰকাশিত এক প্ৰবন্ধত। এই প্ৰবন্ধত তেওঁলোকে লছ এঞ্জেলছ টাইমছ, চিকাগো

ট্রিবিউন, ফিলাডেলফিয়া ইনকোৱায়াৰ আদিৰ দৰে প্ৰভাৱশালী বাতৰিকাকতবোৰ দেউলীয়া হৈ পৰা বুলি উল্লেখ কৰি উদ্বিগ্নতা প্ৰকাশ কৰিছে। আনহাতে বিভিন্ন ৰাজ্যৰ প্ৰভাৱশালী আঞ্চলিক বাতৰিকাকতবোৰ বন্ধ হৈ পৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেনে চহৰবোৰ কাৰ্যতঃ বাতৰিককত শূন্য হৈ পৰাৰ বিষয়টোতে লেখকদ্বয়ে উদ্বিগ্নতা প্ৰকাশ কৰি লিখিছে যে, ইয়াৰ ফলত বিভিন্ন দৰকাৰী বিষয়বোৰৰ জনসাধাৰণৰ ওচৰলৈ গৈ নাপাব। প্ৰবন্ধটিত ৱাশ্বিংটন প'ষ্টৰ কাৰ্যবাহী সম্পাদক লিঅ'নাৰ্ড ডাউনৰি জুনিয়ৰ আৰু সহযোগী সম্পাদক ৰবাৰ্ট কেইছাৰৰ মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি কোৱা হৈছে, "এক বিশাল সংবাদ প্ৰতিষ্ঠান গঢ়ি তুলিবলৈ কঠিন আৰু ভাঙি পেলোৱাটো নিদাৰুণভাৱে সহজ।" লেখকদ্বয়ে কৈছে যে কেৱল যে বাতৰিকাকতবোৰলৈহে সংকট আহিছে সেয়া নহয়, বৰং সমগ্ৰ সংবাদমাধ্যম প্ৰতিষ্ঠানটোৱেই সংকটত পৰিছে। ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পোৱা খবৰ অনুসৰি আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত সকলোবোৰ বাতৰিকাকত গোষ্ঠীয়ে পৰ্যায়ক্ৰমে উপ-সম্পাদকৰ, প্ৰুফ-ৰিডাৰৰ দৰে পদবোৰ বিলুপ্ত কৰি আনিব আৰু এইবোৰ কামো ৰিপ'ৰ্টাৰসকলৰ ওপৰতেই ন্যস্ত হ'ব। এই সম্পৰীক্ষা অচিৰেই যে ভাৰততো প্ৰবৰ্তন নহ'ব তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। ইতিমধ্যেই সাংবাদিকসকলে বিশেষ বিশেষ বিষয়বোৰ গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰিব পৰাকৈ যিবোৰ ফেল'শ্বিপ প্ৰদান কৰা হৈছিল, তেনে বহুতো ফেল'শ্বিপ আঁচনি উঠাই লোৱা হৈছে- কেৱল আমেৰিকাতেই নহয়, ভাৰততো।

এনে এক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সংবাদ মাধ্যমৰ সৈতে জড়িত লোকসকলেও বিশ্বজোৰা অৰ্থনৈতিক মন্দাৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁলোকে অনাগত দিনত কেনেধৰণৰ নতুন নতুন প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হ'ব লাগিব সেই বিষয়ে গভীৰ উৎকণ্ঠাৰে বাট চাইছে। □

# অসমৰ ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিৰ ভূমিকা

## 'মোৰ ঠাই মোৰ আপোন হওক, মোৰ সপোন হওক'

**ড° সমুজ্জ্বল ভট্টাচাৰ্য**

সমাজৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে ছাত্ৰ-যুৱ সমাজে নিজৰ ইতিবাচক ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে। এই ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে— চিন্তাৰে আৰু কামেৰে। সমাজমুখী চিন্তাই পথৰ সন্ধান দিব। ক্ষুদ্ৰ আৰু ঠেক স্বাৰ্থ পৰিহাৰ কৰিব পাৰিলে সমাজেও হিতকৰ কামক আঁকোৱালি লয়, সঁহাৰি জনায়।

ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিয়ে গঠনমুখী চিন্তাৰে কামত হাত দিব পৰা কেইটামান ক্ষেত্ৰ মই উল্লেখ কৰিব বিচাৰিছো।

• শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ ৰাজ্যখন পিচপৰা। অসমৰ নতুন প্ৰজন্মৰ সুৰক্ষিত ভৱিষ্যৎ বাবে প্ৰয়োজন— ভাল শিক্ষা, ভাল শিক্ষানুষ্ঠান আৰু উপযুক্ত সংস্থাপন। অসমৰ স্কুলীয়া শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ অৱস্থা সঁচাকৈয়ে দুখ লগা। অসম আন্দোলনে অসমৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা বিধ্বস্ত কৰা নাই। অসমৰ বিভিন্ন সময়ৰ চৰকাৰৰ অকৰ্মণ্যতা আৰু দূৰদৃষ্টিহীনতাই শিক্ষা ব্যৱস্থা বিধ্বস্ত কৰিছে। ৰাজনৈতিক নেতা আৰু বিষয়াসকলে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীক যি পৰিৱেশৰ বিদ্যালয়ত পঢ়ুৱায়, সাধাৰণ ভোটাৰৰ ল'ৰা-ছোৱালীক তেনে পৰিৱেশত পঢ়িবলৈ সুবিধা দিয়া হোৱা নাই। ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিয়ে এনে মৌলিক বৈষম্য আঁতৰাবলৈ জনমত গঢ়িব পাৰে।

• সময় উপযোগী পাঠ্যক্ৰম, যথোপযুক্ত পাঠ্যসূচী, মানবিশিষ্ট পাঠ্যপুথি আৰু সংস্কাৰমুখী পৰীক্ষা পদ্ধতিৰ সমাধান বিচাৰি অসমৰ ছাত্ৰ-যুৱ শক্তি ঐক্যবদ্ধভাৱে থিয় হ'ব পাৰে।

• অসমৰ পৰা হাজাৰ হাজাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অধ্যয়নৰ বাবে বাহিৰলৈ গৈছে। 'ব্ৰেইন ড্ৰেইন' হোৱা বুলি আলোচনা হৈছে। বাহিৰলৈ পঢ়িবলৈ যোৱা বিষয়ত এটা ইতিবাচক দিশ আছে। কিন্তু যিবোৰ বিষয়ত হাজাৰে হাজাৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অসমৰ বাহিৰলৈ পঢ়িবলৈ

গৈছে সেইবোৰ বিষয় অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয়ত খুলিব নোৱাৰাৰ কাৰণ কি? তেনে বিষয়বোৰ আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়ত খোলাৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগিব। কাৰণ যিবোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অৰ্থনৈতিকভাৱে সবল তেনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অসমৰ বাহিৰলৈ পঢ়িবলৈ গৈছে। যিবোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী মেধাৱী কিন্তু অৰ্থনৈতিকভাৱে সবল নহয় তেনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অসমতেই অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। এইসকল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মুখ চাই অসমত পৰিকল্পনা, সিদ্ধান্ত হ'ব লাগিব। অসমৰ বাহিৰলৈ অধ্যয়নৰ বাবে যোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলেও অসমৰ উন্নতিৰ বাবে অসমত সেৱা আগবঢ়োৱাৰ মনোভাৱ গঢ়ি তুলিব লাগিব। একে সময়তে অসমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে ব্যাপকভাৱে কাৰিকৰী শিক্ষা গ্ৰহণৰ সুবিধা পাব পৰাকৈ ফলপ্ৰসূ পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। অসমত এখন কাৰিকৰী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ প্ৰয়োজন। বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতামূলক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব পৰাকৈ যথোপযুক্ত প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা ল'ব লাগিব।

• খিলঞ্জীয়া অসমীয়া মানুহৰ পৰিচয় ৰক্ষাৰ বিষয়ৰ লগতে অসমত এটা পৰিকল্পিত অৰ্থনৈতিক আন্দোলন আৰু এটা পৰিকল্পিত সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ প্ৰয়োজন। অসমৰ প্ৰতিগৰাকী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, যুৱক-যুৱতীক সমাজত মৰ্যাদা সহকাৰে জীয়াই থকাৰ পথৰ সন্ধান দিবলৈ অসমত এটা পৰিকল্পিত অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰামৰ অত্যন্ত প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। চৰকাৰ, ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ চূড়ান্ত ব্যৰ্থতাৰ বাবে সংস্থাপনৰ বিষয়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, যুৱক-যুৱতীসকলৰ মনত ভীষণ হতাশা আহি পৰিছে এনে পৰিস্থিতিত ছাত্ৰ-যুৱ সমাজে আত্মবিশ্বাস আৰু আত্মপ্ৰত্যয়েৰে আগুৱাই যোৱাৰ মন বান্ধিবই লাগিব। পৰিকল্পিত অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰামেই এই সমস্যা সমাধানৰ একমাত্ৰ উপায়। অন্যহাতেদি নতুন প্ৰজন্মই অসমৰ থলুৱা গীত-মাতক আয়ত্ত কৰি ব্যাপক প্ৰসাৰ কৰিব পৰা দিশটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি অসমত এটা পৰিকল্পিত সাংস্কৃতিক সংগ্ৰামৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে।

• নিজৰ বিদ্যা -বুদ্ধি-অভিজ্ঞতাৰে আত্মসংস্থাপনৰ বাবে হাতে-কামে লাগিলে অসমৰ মাটি, পানী আৰু জীৱ-বিচিত্ৰতাৰ ওপৰত অসমৰ মানুহৰ অধিকাৰ অটুট ৰখাৰ বাট মুকলি হ'ব। বাংলাদেশীয়ে পেট প্ৰৱৰ্তোৱা অৰ্থনৈতিক বাটবোৰ বন্ধ কৰিবলৈ অসমৰ ছাত্ৰ-যুৱ শক্তি উঠি-পৰি লাগিবৰ হ'ল।

• অপ-সংস্কৃতিয়ে সমাজখনক ছানি পেলাইছে। ইয়াৰ বাবে অভিভাৱকসকলো কম দায়ী নহয়। ৰুচিহীন সাজ-পোছাকৰ জৰিয়তে অসুস্থ মূল্যবোধৰ পৰিচয় দিবলৈ বহুতে সংকোচবোধ নকৰা হৈছে। থলুৱা সাজ-পোছাকৰ প্ৰতি আদৰ কমাৰ মনোবৃত্তি সৃষ্টি হৈছে। চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাত পাৰ্কবোৰত অশালীনতাই চূড়ান্ত ৰূপ লৈছে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, যুৱক-যুৱতীৰ মন চঞ্চল আৰু অস্থিৰ কৰি ৰাখিবৰ বাবে আমাৰ সমাজ জীৱনত নগ্ন দুষ্কৃতি প্ৰৱেশ কৰোৱাৰ ষড়যন্ত্ৰ চলিছে। অসমৰ ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিয়েহে এইবোৰ প্ৰতিৰোধ কৰিব পাৰিছে।

• অন্ধবিশ্বাসে মাজে-সময়ে অসমৰ চেতনাবোধক বাৰুকৈয়ে জোকাৰি দিয়ে

উদাহৰণস্বৰূপে ডাইনী হত্যাই আমাক সকলোকে ভবাই তুলিছে। ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিৰ সুসংগঠিত প্ৰচাৰে অন্ধবিশ্বাসক বহু পৰিমাণে পৰাভূত কৰিব পাৰে।

• বৰ্তমান চৰকাৰী শাসন ব্যৱস্থাৰ প্ৰধান চালিকাশক্তি হৈছে দুৰ্নীতি। ইয়াক কিছু পৰিমাণে হ'লেও বাধা দিবলৈ ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিয়ে তথ্য জনাৰ অধিকাৰ আইনৰ সুবিধা ল'বলৈ সংগঠিত হ'ব পাৰে।

• সমাজৰ অৱহেলিত মানুহখিনিৰ সঁচা সাৰথি হিচাপে থিয় হোৱাত ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিৰ সাহসেৰে সমাজৰ ওপৰত সুদূৰপ্ৰসাৰী যোগাত্মক প্ৰভাৱ পেলাব।

• অসমৰ ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিয়ে জৰুৰীভাৱে কামত হাত দিয়াৰ আন এখন ক্ষেত্ৰ হ'ল পৰিৱেশৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰা। চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাতে অসমৰ বনাঞ্চল বহুখিনি হ্ৰাস পালে। গছ-গছনি ৰুবলৈ কাৰো পৰামৰ্শ নালাগে, কোনো অনুমতি নালাগে। দলগতভাৱে বা অকলশৰীয়াকৈ হ'লেও হাতে-কামে লাগিলেই হ'ল। বিহাৰত মহিলা এগৰাকীয়ে যোৱা কেইবাবছৰো ধৰি অকলশৰে হাজাৰ হাজাৰজোপা গছ ৰুইছে।

• সমাজত অপসংস্কৃতিৰ লগতে মদ, জুৱা, ড্ৰাগছ আৰু ৰাজহুৱা ব্যভিচাৰ, অশ্লীলতা বাঢ়িছে। বহু পৰিয়ালক মদ আৰু জুৱাই নিঃশেষ কৰিছে। মহিলা সমাজৰ সহযোগত ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিয়ে এনে অৱক্ষয় বহুখিনি ৰোধ কৰিব পাৰে। সমাজ সংস্কাৰৰ কামত আৰক্ষীৰ নিৰ্বিকাৰ ভূমিকাই পৰিয়াল ধ্বংসকাৰী কাৰ্যকলাপ বৃদ্ধি কৰিছে।

• ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিয়ে এহাতে কাম আৰু আনহাতে সাংস্কৃতিক পদক্ষেপৰ সমন্বয়ৰে অসমৰ বিভিন্ন জাতি, জনজাতি, জনগোষ্ঠীৰ মাজৰ সেঁতুখন অধিক কটকটীয়া কৰিব পাৰে।

নিজৰ সমাজখনৰ, নিজৰ জাতিটোৰ, নিজৰ ৰাজ্যখনৰ বাবে কাম কৰিবলৈ লাগে এটা অন্তৰ নিগৰি অহা ইচ্ছা, দক্ষতাৰে আগুৱাই যোৱা এটা মন, প্ৰচাৰবিমুখ এটা গোট আৰু কৰিব পৰা সৰু-বৰ কাৰ্যসূচী। আমাৰ দৃষ্টিভংগী হোৱা উচিত— মোৰ ঠাই মোৰ আপোন হওক, মোৰ সপোন হওক।

ইয়াত কেইখনমান ক্ষেত্ৰত মাথোঁ উল্লেখ কৰা হ'ল।

শেষত অসমৰ ৰাজনৈতিক দলবোৰে অসমৰ স্বাৰ্থক সদায় উপেক্ষা কৰি অহা বাবে অসমৰ পৰিচয় আৰু ৰাজনৈতিক অধিকাৰ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ ঐক্যবদ্ধভাৱে থিয় হোৱাৰ বিকল্প অসমৰ ছাত্ৰ-যুৱ সমাজৰ নাই। যোৱা কেইবাটাও দৰ্শক জুৰি একমাত্ৰ অসমৰ ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিয়েহে অসমক নিশ্চিত সংকটৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ মাৰবান্ধি থিয় হৈছে। অসম চুক্তি সম্পাদনৰ ২৩ বছৰ আৰু অসম আন্দোলনৰ ২৯ বছৰৰ পিছতো অসমৰ ভৱিষ্যত সুৰক্ষিত হোৱা নাই। সাংবিধানিক ৰক্ষাকৱচ এতিয়াও নিশ্চিত হোৱা নাই। অবৈধ অভাৰতীয়ই অসম এতিয়াও এৰি যোৱা নাই। অবৈধ বাংলাদেশীক প্ৰতিপালন কৰা ৰাজনৈতিক শক্তি ৰাজ্যখনত এতিয়াও অতি সক্ৰিয়। জাতিটোৰ অস্তিত্বৰ প্ৰশ্নটোৱে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব পাবই লাগিব। অসমৰ ছাত্ৰ-যুৱ শক্তিৰ সন্মুখত এইটো প্ৰধান প্ৰত্যাহ্বান। □

# ...বহু যাযাবৰ লক্ষ্যবিহীন মোৰ পিছে আছে পণ...

মঞ্জু বৰা

"শিল্পকর্ম তেতিয়াই সুসংবদ্ধ হ'ব পাৰে আৰু বিশুদ্ধ নাট্যৰসৰ পৰ্য্যায়ত উত্তীৰ্ণ হ'ব পাৰে– যেতিয়া তাৰ 'থিম' বা বিষয়বস্তু আৰু ভাব স্ৰষ্টাৰ ভাব ও অনুভূতি আৰু শিল্প প্ৰকৃতিৰ লগত মিলি এটা দৃঢ়-সংবদ্ধ ও নিৰৱচ্ছিন্ন 'সামগ্ৰিকতা' হৈ উঠে।" —এই উক্তি অন্য কাৰো নহয়– পৃথিৱীৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ পৰিচালক হিচাপে কিম্বদন্তি হৈ পৰা ৰাছিয়াৰ সেৰ্গেই আইজেনষ্টাইনৰ।

আইজেনষ্টাইনৰ চলচ্চিত্ৰৰ ওপৰত প্ৰখ্যাত চিত্ৰ সমালোচক ধীমান দাসগুপ্তই "ফিল্ম চেন্স" নামৰ গ্ৰন্থখনৰ প্ৰাৰম্ভৰ লিখনীত এনেকৈ মন্তব্য ৰাখিছে– "চলচ্চিত্ৰই বিশেষকৈ তিনিটা দিশ সামৰি লয়– বিজ্ঞান, শিল্প আৰু তৃতীয় 'কিবা' এটা। আইজেনষ্টাইনৰ ক্ষেত্ৰত এই তৃতীয় 'কিবা'টো হ'ল 'নান্দনিকতা'। এই 'নান্দনিকতা' কি বা কেনেকুৱা বুজিবৰ বাবে আইজেনষ্টাইনৰ 'শিল্প চেতনাক' বুজি পাব লাগিব। তেওঁৰ শিল্প চেতনা দুটা বিশেষ প্ৰবাহৰ দ্বাৰা লালিত-পালিত। এক হ'ল, ৰাছিয়াৰ কমেও দুহেজাৰ বছৰীয়া নান্দনিক ঐতিহ্য, অন্যটো হ'ল ইউৰোপীয় ৰেনেচাঁৰ পাঁচশ বছৰৰ শৈল্পিক অভিজ্ঞতা। সেৰ্গেই আইজেনষ্টাইনৰ সেয়ে শিল্পৰ বিভিন্ন উপাদান ৰাছিয়াৰ নান্দনিক ঐতিহ্যৰ লগত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হৈও সমাজতান্ত্ৰিক ভাবধাৰাৰ প্ৰতি বিশ্বস্ত হৈ থাকে। এইদৰে তেওঁৰ ছবি ৰাজনৈতিক হৈও শিল্প আৰু শিল্পই প্ৰচাৰমূলকতা সত্বেও উত্তীৰ্ণ হয় নান্দনিকতালৈ...।"

আমাৰ চিন্তানায়ক, কণ্ঠসুধাকৰ, ভাষাৰ যাদুকৰ, সুৰকাৰ, গীতিকাৰ, চিত্ৰনাট্যকাৰ, সাহিত্যিক, সাংবাদিক, ৰাজনীতিবিদ, চিত্ৰ পৰিচালক, মুঠতে কলা-সংস্কৃতিৰ একান্ত সাধক আন্তৰ্জাতিক গণশিল্পী ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ বৈচিত্ৰময় ব্যক্তিত্ব তথা জীৱন পৰিক্ৰমা পৰ্য্যালোচনা কৰিবলৈও যিকোনো ব্যক্তিৰে প্ৰয়োজন হ'ব প্ৰচুৰ গৱেষণা আৰু অধ্যয়নৰ- তেখেতক বুজি পাবৰ বাবে, তেখেতৰ এটা সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰিবৰ বাবে। সেয়ে

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছোঁ পৃথিৱী বিখ্যাত চিত্ৰ নিৰ্মাতা সাৰ্গেই আইজেনষ্টাইনৰ কথা— যাৰ শিল্পকৰ্ম অনুধাৱন কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজন হয়— তেওঁক জনাৰ, তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন বুজাৰ, যি গঢ় লৈ উঠিছে তেওঁৰ দেশৰ মাটিত— কিন্তু প্ৰচাৰ তথা প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে সমগ্ৰ পৃথিৱীত।

**ডঃ ভূপেন হাজৰিকাকো বুজিবলৈ আমি বুজি পাব লাগিব সেই সময়ছোৱাক যি সময়ছোৱাত তেখেত লালিত-পালিত হৈছে, শৈশৱ তথা শিক্ষা জীৱনত তেখেতৰ বিশাল অভিজ্ঞতাক— অৰ্থাৎ তেখেতৰ জীৱনৰ সমূহ ঘটনা প্ৰবাহকে।** তেখেতে নিজেই কোৱাৰ দৰে— "মোৰ বিছ বছৰীয়া লাইফ্। এফালে বিষ্ণু ৰাভা, আনফালে যুদ্ধ। এফালে ভাৰতীয় দৰ্শন, সৰ্বপল্লী ড° ৰাধাকৃষ্ণন, আনফালে যৌৱন, কঁপি উঠা জীয়া তাজমহল- মোৰ নিজৰ একো দেখা নাই তেতিয়া— গতিকে এইবোৰেই মোৰ জীৱন।"

বাৰাণসীত ভূপেন হাজৰিকাই এম্ এ পঢ়ি থকা সময়তে ভাৰত স্বাধীন হওঁ হওঁ। সেই সময়তে তেওঁ কোৱাৰ দৰে— "সমসাময়িক আৰ্টৰ 'ৰেনেচাঁ'ৰ প্ৰতিও আকৃষ্ট হওঁ। পুৰণি তথ্য আৰু নতুন তথ্যৰ স্ৰোতধাৰাৰ সংঘাত, অহিংসানীতি আৰু হিংসানীতিৰ মূল্য নিৰূপণ, তৰ্কাদিৰ সংঘৰ্ষৰ মাজত আমি যৌৱনৰ প্ৰতীক হ'লো। কাৰ্ল মাৰ্ক্স, মহাত্মা গান্ধী এফালে, আনফালে অসমৰ শঙ্কৰদেৱ, জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু প্ৰসাদৰ প্ৰভাৱৰ কোনোবা এটা মিলন বিন্দুত থিয় হ'ব খোজে মোৰ যৌৱন। দেশৰ মুক্তি স্পৃহা দেখি "অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই" বুলি নিজকে কৈ, "নৰকংকালৰ অস্ত্ৰ সাজি শোষণকাৰীক বধিম—" বুলি পণ কৰাৰ আন্তৰিকতা— দেশ-বিদেশৰ কিতাপ পঢ়ি বিশ্ব ভ্ৰমণ কৰাৰ যাযাবৰী স্বপ্ন— যৌৱনৰ স্বপ্ন। বিপ্লৱী স্বপ্ন। **পৃথিৱী সুন্দৰ কৰিম, দেশ সুন্দৰতম কৰিম, সমাজ পৰিবৰ্তনৰ বাবে আৰ্টক যন্ত্ৰ ৰূপে লম।** কিয়নো জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুৰাভাও এই ক্ষেত্ৰত এটা বিন্দুত মিলি গৈছিল— **সেই বিন্দু আছিল দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰা। এখন হাতেৰে আকাশ চুঁইছিল দুয়ো— দুয়োৰে ভৰি আছিল দেশৰ মাটিত।** মাথো দুয়োৰে প্ৰকাশ ভঙ্গীত কিছু পাৰ্থক্য নিশ্চয় আছিল। কিন্তু লক্ষ্য একে— **সমাজ পৰিবৰ্তনৰ বাবে সংস্কৃতিক অস্ত্ৰৰূপে লোৱা।**"

বাৰাণসীত যেতিয়া ছাত্ৰাৱস্থাত ভূপেন হাজৰিকাই সহপাঠী ৰূপে পাইছিল এজন আফ্ৰিকাৰ ল'ৰা, এজন ইন্দোনেছিয়াৰ ল'ৰা বা এজন জাপানৰ ল'ৰা, যেতিয়া দেখিছিল এজন মুছলমান সহপাঠীয়ে সংস্কৃত অধ্যয়ন কৰিছে, তেতিয়া বিশ্বমানৱতাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰি আমাৰ চিন্তানায়ক যেন এক বিশাল ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী হ'বলৈ আগবাঢ়িছিল তেতিয়াৰ পৰাই। তাৰপিছত আহিল আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ, কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়। ডক্টৰ অমিয় কুমাৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃতি পঢ়ায়, ড° জাকিৰ হুছেইন, তেখেত আহে ইউনেস্কোৰ মিটিঙৰ বাবে আৰু জন্ ডিৱীৰ দৰে বিখ্যাত দাৰ্শনিক পণ্ডিতৰ লগত বৌদ্ধিক আলোচনা কৰে, এইসকল পুৰুষা ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যৰে

আমাৰ সুধাকণ্ঠ হৈ পৰে এটুকুৰা নকটা হীৰাৰ দৰে; যি এতিয়াও জিলিকা নাই কিন্তু পাকৈত বাঢ়ৈৰ হাতত কাট খাই ই যে অমূল্য ৰত্ন হৈ জিলিকি উঠিব তাত কোনো সন্দেহ নাই। সেইসকল ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যৰ আলমেৰে ভূপেন হাজৰিকা যায় ৰাষ্ট্ৰসংঘলৈ— জন সংযোগ বিভাগৰ মূৰব্বী অধ্যাপক ডঃ ৰবাৰ্ট ট্ৰেচৰ সৈতে সাক্ষাৎকাৰৰ বাবে। লগে লগেই তেখেতৰ তলত ৰাষ্ট্ৰসংঘত বিভিন্ন দেশৰ ওপৰত কাম কৰাৰ অভিজ্ঞতা যেনে, নাইজেৰিয়া, লণ্ডন আৰু ইজিপ্তত কি হৈ আছে, ভাৰততকৈ দুখীয়া দেশ ইন্দোনেছিয়া, মেক্সিকো আদি দেশত ৰাষ্ট্ৰসংঘই কি কি সমস্যাৰ সম্মুখীন হৈছে, গণ সংযোগত কি কি অসুবিধা পাইছে, community project কিমান আছে, Radio Visual Education ত কি কি পাইছে ইত্যাদিৰ টোকাৰ মাজেৰে কাৰ্ড কৰি ইয়াৰ ভিত্তিত ডক্তৰেটৰ বাবে বিভিন্ন তথ্যৰ তালিকা বনোৱাৰ সুযোগ পোৱা।

তাৰ পিছত আহিল প'ল ৰবৃছন। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমৰ উপৰিও অন্য এক পাঠ্যক্ৰমৰ আৰম্ভণি— জীৱন, জগত আৰু মানুহক বুজাৰ বৈপ্লৱিক পাঠ্যক্ৰম। ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই তেখেতৰ আত্মজীৱনীত উল্লেখ কৰা মতে— কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি থাকোতে তেখেতৰ এজন মাৰ্ক্সিষ্ট বন্ধু আছিল। তেওঁ ক'লে, একমাত্ৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমেৰে পৃথিৱীক বুজিব নোৱাৰি। সেয়ে তেওঁক এনে এখন স্কুললৈ লৈ যাব— য'ত তেওঁ পৃথিৱীক জানিব ও বুজিব। নিশা ৯ বজাৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা সেই পাঠদানত বিভিন্ন বয়সৰ লোকে যোগ দিয়ে, দাৰ্শনিক বক্তৃতা তথা আলোচনা চক্ৰ হয়; স্কুলৰ নাম Suggestions School of Social Science। কথা মতেই কাম। বিপ্লৱী বন্ধুৰ (নাম উল্লেখ কৰা নাই) লগত গৈ যেতিয়া সেই 'স্কুল' পালেগৈ দেখা পালে— সংগীত আৰু জীৱন বিভাগত প্ৰফেচাৰ হ'ল প'ল ৰবৃছন আৰু নাটক আৰু জীৱনত প্ৰফেচাৰ হ'ল— হাৱাৰ্ড ফাষ্ট্। ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ নিজৰ ভাষাত— "মই তেতিয়া এজন উঠন্ত ডেকা। সমাজৰ প্ৰতি অধিক সচেতন হৈ আহিছো। অলপ আভাস তেতিয়া পাইছিলো দুখীয়া মানুহ, ধনী মানুহ, নোপোৱাৰ বেদনা থকা মানুহৰ আৰু অতি বেছি পোৱা মানুহৰ। ....মানুহৰ মৰ্য্যদাক অপমান কৰাৰ যিবোৰ প্ৰচেষ্টা চলিছিল— উগ্ৰ ৰক্ষণশীলতা, উগ্ৰ শ্বেতকায়সকলৰ কৃষ্ণাংগসকলক কৰা পদে পদে অপমান— এইবিলাক আন্দোলনৰ প্ৰতিও প'ল ৰবৃছনৰ মাজেৰে সজাগ হৈ থকাৰ মই চেষ্টা কৰিছো। স্পৰ্শ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছো।" ইফালে দিনে-ৰাতিয়ে অধ্যয়ন— শৈক্ষিক দিশ আগুৱাই নিয়াৰ বাবে— লাইব্ৰেৰীত প্ৰচুৰ সময় কটোৱা, ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ কাম, জেফাৰ্‌ছন্ স্কুলত মাৰ্ক্সবাদ সম্পৰ্কে শিক্ষা লাভ, জয় প্ৰকাশ নাৰায়ণ, আম্বেদকাৰৰ দৰে ব্যক্তিয়ে সম্পাদনা কৰা 'নিউ ইণ্ডিয়া' নামৰ কাকতৰ সম্পাদনা কৰিবলৈ সুযোগ পোৱা ইত্যাদিৰে অভিজ্ঞ হৈ উঠিছে— অসম সন্তান ভূপেন হাজৰিকা আৰু অতিকে চিনাকি তথা জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে আমেৰিকাৰ বৌদ্ধিক মহলত

ডক্তৰেট লাভ কৰাৰ পাছত UNESCO ত স্থায়ী চাকৰিৰ বাবে আমন্ত্ৰণ পাইছে।

কিন্তু সকলো নেওঁচি আমাৰ সুধাকণ্ঠ উভটি আহিল নিজৰ দেশলৈ নিজৰ মাটিলৈ...। আন্তৰ্জাতিক পৰ্য্যায়ৰ বিদ্বান ব্যক্তি, পণ্ডিত, দাৰ্শনিক, শিল্পী-সাহিত্যিকৰ সান্নিধ্য লভা এইজন গণশিল্পীয়ে ইচ্ছা কৰা হ'লে বিদেশতে থাকি ব্যক্তিগত জীৱনত অপাৰ ধন-সম্পত্তি, নাম-যশ অৰ্জন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তেখেতে সেই অভিজ্ঞতাখিনি খটুৱাবলৈ মন মেলিলে— আমেৰিকাত থাকি নহয়— নিজৰ মাতৃভূমিত থাকিহে আৰু সেয়াও একমাত্ৰ সাংস্কৃতিক পথাৰখনতহে— অন্য কোনো বৈষয়িক লেন-দেন থকা কৰ্মক্ষেত্ৰত নহয়।

যিকোনো কৰ্মক্ষেত্ৰৰে কৰ্মী হিচাপে, ধৰা যাওঁক— চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা হিচাপেই, ডঃ ভূপেন হাজৰিকাক বুজি পাবলৈ তেখেতৰ সামগ্ৰিক কৰ্মক্ষেত্ৰখন— তেখেতৰ বৈচিত্ৰময় অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট বিশাল পটভূমিখন বুজি পাবই লাগিব। কাৰণ তেখেতৰ প্ৰতিখন কৰ্মক্ষেত্ৰই ইটোৰে-সিটোৰ পৰিপূৰক হৈ অতি নিবিড়ভাৱে সাঙোৰ খাই আছে। তেখেতৰ কোনোতো কামকেই সাধাৰণ দৃষ্টিভংগীৰে চাব নোৱাৰি। সেয়ে বাৰে বাৰে কবৰ মন যায় যে, ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ ওপৰত মন্তব্য ৰাখিবলৈ বা তেখেতৰ কৰ্মৰাজিক বিশ্লেষণ কৰিবৰ বাবে গভীৰ বিজ্ঞানসন্মত গৱেষণাসমৃদ্ধ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন। তেখেতৰ শদিয়াৰ পৰা গুৱাহাটী ব্যাপ্তি থকা থলুৱা মাটি আৰু মানুহৰ লগত কটোৱা শৈশৱ, কলিকতা আৰু বাৰাণসীত পাৰ কৰা তেখেতৰ বৰ্ণিল ডেকা কাল আৰু সমগ্ৰ বিশ্বকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা ছাত্ৰ সমাজ, পণ্ডিত, দাৰ্শনিক, ৰাজনীতিবিদ, শিল্পী তথা মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনেৰে বিধৌত ব্যক্তিসকলৰ সৈতে কটোৱা উচ্চ শিক্ষাৰ সময়ছোৱা— ইমান বিশাল কেনভাছ। সেয়ে সিমান ব্যাপ্তিলৈ নগৈ থোৰতে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰে— চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ জীৱনত এভুমুকি মৰাৰ সাধাৰণ প্ৰয়াস এয়া।

চলচ্চিত্ৰৰ নাম 'লটিঘটি'। নিৰ্মিত ১৯৬৭ চন। মোৰ জন্ম ১৯৫৭ চন। 'লটিঘটি' কোন চনত চাইছিলো মনত নাই। কিন্তু ক'লা-বগা ছবিখনৰ কিছুমান দৃশ্যৰ লগতে কাহিনীটো এতিয়াও মনত আছে।

আমাৰ শৈশৱত অসমীয়া ছবি আহিলেই চিত্ৰগৃহত গৈ চোৱাটো একমাত্ৰ বিনোদনৰ বাবেই নহয়— যেন এক জাতীয় চেতনাবোধেই আছিল। যেনেকৈ বহাগ বিহুত ঘৰে ঘৰে গৈ 'হুচৰি' গাই গৃহস্থক আশীৰ্বাদ দিয়া, মাঘৰ বিহুৰ পথাৰত ভেলাঘৰ সাজি ভোজভাত খোৱা, মেজি জ্বলোৱা, ৰাসপূৰ্ণিমাত ৰাস উৎসৱ পতা, ভাওনা-সবাহ ইত্যাদিবোৰতো আছেই। আনকি ইলেকচনৰ সময়ত প্ৰাপ্তবয়স্কসকল ভোটদান কৰিবলৈ যোৱাটোও আমাৰ শৈশৱত এটা উৎসৱেই আছিল— যিদৰে ঘৰখনৰ এজন বিদ্যাৰ্থীয়ে মেট্ৰিক পৰীক্ষা দিবলৈ যোৱাটো গোটেই গাওঁখনৰ বাবেই এটা বিশেষ ঘটনা— য'ত সকলোৱে শুভেচ্ছা আৰু আশীৰ্বাদ জড়িত হৈ থাকে। সেয়ে মোৰ শৈশৱত 'লটিঘটি'ৰে ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ সৈতে, চিত্ৰপৰিচালক ভূপেনদাৰ সৈতে প্ৰথম পৰিচয়। 'প্ৰতিধ্বনি' যদিও 'লটিঘটি'ৰ

আগতে নির্মিত, ১৯৬৪ চনত, মই 'লটিঘটি'ৰ পাছতহে ছবিখন চাইছো। কিন্তু গায়ক, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ ডঃ ভূপেন হাজৰিকা যেন জন্মৰে পৰাই চিনাকি। আমাৰ এটা গ্রামোফোন আছিল। দেউতা, দদাইদেউহঁতে ডঃ ভূপেন হাজৰিকা আৰু সেই সময়ৰ যিমান HMV ৰ অসমীয়া গানৰ ৰেকর্ড ওলাইছিল সকলো সংগ্রহ কৰিছিল। গতিকে ভূপেনদাৰ গান মনত থকা দিনৰে পৰা কাণত বাজি আছে। এটা কথা স্পষ্টকৈ মনত আছে যে 'লটিঘটি'ৰ টুইষ্ট নাচে আমাক সৰুতে বৰ আনন্দ দিছিল। "কোন ক'ত লটিঘটি— কিনো হৈল কাল- -" শুনি বৰ আমোদ পাইছিলো। কিন্তু এই চলচ্চিত্রৰ অন্য দুটা গান তথা ইয়াৰ দৃশ্যায়ন মোৰ মনত আজিও কিয় বৈ গ'ল— মই নেজানো।

চলচ্চিত্রীয় ভাষা তেতিয়া বুজি নেপাওঁ— কিন্তু খুব মনোযোগেৰে ছবিবোৰ চাইছিলো 'লটিঘটি'ত নায়ক বিজয় শঙ্কৰৰ কণ্ঠত গান বা আবৃত্তি যিয়েই হওঁক— "প্রচণ্ড ধুমুহাই প্রশ্ন কৰিলে মোক... তোমাৰ কাম্য কি কোৱা..." লগতে আৰু এটা চিকুৰেন্স— নায়িকা বিদ্যা ৰাওৰে প্রেম প্রত্যাখ্যান কৰাৰ পাছত নায়ক বিজয় শঙ্কৰৰ বিষাদ ভৰা গীত— "মই আৰু মোৰ ছাঁ... দুয়ো দুয়োৰে লগৰীয়া... পৃথিৱী নক'বা মই অকলশৰীয়া।" ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ চিত্রকল্প ইমানেই জীৱন্ত আৰু গভীৰ যে এটি গীতকেই যদি দৃশ্যায়ন কৰা যায়— এখন সুন্দৰ কাহিনী চিত্র হৈ ওলাই আহিব! চলচ্চিত্র নির্মাণৰ আঁৰৰ কাহিনী লৈ বা ইয়াৰ পটভূমিত নির্মিত লটিঘটি মাত্র এবাৰেই চাইছিলো যদিও মোৰ স্মৃতিত ছবিখন এতিয়াও সজীৱ হৈয়ে আছে। মই ভাবো— তাতেই পৰিচালকৰ কৃতিত্ব!

তাৰপিছত মনত থকা ছবিখন হ'ল 'প্রতিধ্বনি'। এইখন ছবিও মাত্র এবাৰেই চাইছো। তাকো খুব কম বয়সতে। কিন্তু সেই স্মৃতিৰ পম খেদিয়েই মই সদায় অনুভৱ কৰো যে ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ কেউখন চলচ্চিত্রৰ ভিতৰত 'প্রতিধ্বনি' চলচ্চিত্রীয় ভাষাৰে সমৃদ্ধ সর্বশ্রেষ্ঠ ছবি। ইভা আচাও, পবিত্র বৰকটকী আৰু বিষ্ণুপ্রসাদ ৰাভাৰ যি অভিনয় মোৰ মনত আছে বোধকৰো সমসাময়িক ভাৰতীয় ছবিৰ যিকোনো দক্ষ পৰিচালকৰ ছবিত অভিনয় কৰা শিল্পীসকলৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা বিধৰ। "ঐ ঐ আকাশ শুব, ঐ ঐ বতাহ শুব... দিগন্ততে হাহাকাৰ হ'ব..." সুমন কল্যাণপুৰৰ কণ্ঠৰ গীতৰ দৃশ্যায়ন ইভা আচাওৰ মুখত, খাচী-জয়ন্তীয়া পাহাৰৰ অনুপম দৃশ্যাৱলী, ৰজাঘৰৰ অন্তেষপুৰত বন্দী প্রেমিকা ৰাণীৰ সাধাৰণ প্রজাক প্রতিনিধিত্ব কৰা বাঁহীবাদক শিল্পীৰ লগত গোপন প্রেম— য'ত প্রকাশ পাইছে প্রেমৰ সার্বজনীনতা— মই ভাবো যিকোনো ভাৰতীয় আগশাৰীৰ ছবিৰ লগত স্থান লব পৰা ছবি 'প্রতিধ্বনি'। কিন্তু আঞ্চলিক ভাষাৰ ছবিৰ ক্ষেত্রত সাধাৰণতে যি হয়— চিত্ৰৰসিক, চিত্র সমালোচক বা প্রচাৰ মাধ্যমৰ মনোযোগ বা 'ফ'কাচ'ৰ অভাৱত বহুত নিটোল ছবিয়েই পাব লগা স্থান নেপায়। অসমীয়া ভাষাৰ বহু কেইখন মৌলিক নির্মাণশৈলীৰ ছবিৰ ক্ষেত্রত এই কথা দুখলগাকৈ সত্য। বিপৰীতে পশ্চিমবঙ্গ বা কেৰালাৰ ছবিয়ে কিন্তু সমগ্র পৃথিৱীৰ চলচ্চিত্র ৰসিকৰ দৃষ্টি আকর্ষণ কৰিবলৈ সর্বদা সক্ষম।

ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ “এৰা বাটৰ সুৰ” মই চোৱা নাই। কিন্তু তেখেতৰ অনুলিখিত আত্মজীৱনীত পঢ়িবলৈ পাইছো যে সত্যজিৎ ৰায়ৰ ‘পথেৰ পাঁচালি’ চোৱাৰ পাছতে তেখেতে ঠিক কৰিলে যে তেখেতেও “এৰা বাটৰ সুৰ” নিৰ্মাণ কৰিব। তেতিয়া কিন্তু হাতত টকা-কড়ি একো নাছিল। সেই সময়ত ডঃ হাজৰিকাই কলিকতাত ‘পিয়লি ফুকন’ৰ সঙ্গীতৰ কাম কৰি আছিল। ষ্টুডিঅ’ত গুণমুগ্ধৰ ভীৰ। প্ৰত্যেকৰে মুখে মুখে— “এজন জিনিয়াছ আহিছে।” “পিয়লি ফুকন’ৰ কাম শেষ কৰিয়েই গুজৰাটী প্ৰযোজক এজনৰ বঙালী আৰু অসমীয়াত নিৰ্মাণ কৰা “সতী বেউলা’ৰ সঙ্গীত পৰিচালনাৰ দায়িত্ব লয়। তাৰ পিছত চাৰিখন বঙালী ছবিৰ সঙ্গীত পৰিচালনাৰ কাম পায়— কিন্তু কিমান পাৰিশ্ৰমিক ল’ব— তেতিয়াও কোনো ধাৰণাই নাই। “পিয়লি ফুকন’ত কাম কৰি ৬০০ টকা পাইছিল। সেই সময়ত সেয়া কম টকাও নাছিল। তেতিয়াৰে পৰা পইচা সাঁচি “এৰা বাটৰ সুৰ” নিৰ্মাণ কৰা আঁচনিৰ অঙ্কুৰণ। ছবিৰ বাজেট আছিল ৯০ হেজাৰ। প্ৰাৰম্ভতে পত্নী প্ৰিয়ম হাজৰিকা আৰু অসমৰ পূণ্য দুবৰাই সহায় কৰিলে ২৪ হেজাৰ টকাৰে। পিছলৈ তেজপুৰৰ প্ৰসাদ আগৰৱালাই ৭৫,০০০ টকা দি ছবিখন নিৰ্মাণ কৰি উলিওৱাত সহায় কৰে। বিজয় শঙ্কৰ, ফণী শৰ্মা, বিষ্ণু ৰাভা, প্ৰীতিধাৰা নামৰ বঙালী ছোৱালী এজনী, তচদ্দুক ইউচুফ, অনিল দাস নামৰ এজন বঙালী ল’ৰা ইত্যাদিৰ শিল্পীৰ সমাবেশ ঘটিল। ডঃ হাজৰিকাৰ মতে— “এৰা বাটৰ সুৰ” তেখেতৰ সম্পূৰ্ণ আত্মজীৱনীমূলক ছবি। ছবিখনে সমালোচক আৰু চিত্ৰৰসিকৰ দ্বাৰা বিশেষ স্বীকৃতি নেপালেও সমগ্ৰ ভাৰতৰে চলচ্চিত্ৰ জগতত দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। কিন্তু এই ছবিখনত ডঃ হাজৰিকাই এটা অসাধাৰণ কাম কৰিছিল। হেমন্ত মুখাৰ্জীৰ মধ্যস্থতাৰে লতা মঙ্গেশকাৰক “জোনাকৰে ৰাতি অসমৰে মাটি...” আৰু “ৰ’দ পুৱাবৰ কাৰণে মাতিবানো কাক” গীত দুটিত কণ্ঠদান কৰিবলৈ মান্তি কৰোৱাইছিল। প্ৰথম চিনাকিত লতাজীয়ে ভূপেনদাক কৈছিল— “আপোনাৰ যিমান নাম-- বয়স তাতকৈ বহুত কম। আপোনাৰ কথা মোক বলৰাজ সাহনীয়ে কৈছে, বিমল ৰয়ে কৈছে— সলিলদাই কৈছে, আব্বাচ চাহাবে কৈছে।” তাৰ পিছত ইতিহাস। সকলোৱে জানে। লতা মঙ্গেশকাৰৰ কণ্ঠত “জোনাকৰে ৰাতি” ইমান সুমধুৰ আৰু জীৱন্ত হৈ পৰিল যে সকলো বাতৰি কাকতৰে শিৰোনামা দখল কৰি ল’লে। তেখেতে নিজেও স্বীকাৰ কৰিলে-- “মই এনেকুৱা কথা, সুৰ আগতে পোৱা নাই।” পিছলৈ “ৰ’দালি”ৰ দৰে চলচ্চিত্ৰয়ো সমগ্ৰ ভাৰতৰ চিত্ৰ ৰসিকৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ মূলতে ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ নিজা শৈলীৰ অনুপম সঙ্গীত। “দিল হুম হুম কৰে...” লতাজীৰ কণ্ঠত এক অপূৰ্ব গীত হৈ নিগৰি ওলাইছে— ছবিখনৰ নায়িকা ডিম্প’ল কাপাডিয়াৰ চৰিত্ৰই যি গীতৰ সহায়ত এক অনন্য মাত্ৰালৈ উত্তীৰ্ণ হৈছে।

ইয়াৰ পিছতে ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত মনত থকা ছবি চাইছিলো “চিক্ মিক্ বিজুলী।” নিৰ্মাণৰ চন ১৯৬৯। ছবিখনৰ কাহিনী মোৰ মনত নাই। কিন্তু বহুতৰোৰ

দৃশ্য ভালকৈয়ে মনত আছে। "মিলনৰ এই শুভক্ষণ... পখিলা উৰা দি উৰে মন..." গাই বিজয় শঙ্কৰে চলোৱা মটৰ চাইকেলৰ পিছত বহি বিদ্যা ৰাওৱে আঁচল উৰুৱাই কামাখ্যা মন্দিৰৰ পাহাৰী পথেৰে আগবাঢ়িছে... নায়ক নায়িকাৰ লগতে মন চঞ্চল হৈছে দৰ্শকৰো — কেতিয়াও নেপাহৰো। "পক্ষীৰাজ ঘোঁৰা— খট্ খট্ খট্‌কৈ দৌৰা"ৰ চিকুৱেন্সটো বুজি পোৱা নাছিলো— লগতে ছবিখনত জয়ন্ত হাজৰিকাৰ "মৃত্যু সাৱটি সমাধিতলিত আছোঁহি নীৰৱে শুই..."ৰ সংযোজনো। কিন্তু এতিয়া ভাব হয় ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ "চিক্ মিক্ বিজুলী" ছবিখনআছিল dark comedy ধৰ্মী। বিশ্বৰ শেহতীয়া ছবিৰ ধাৰাত এই শৈলী বেছ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে। তাৰোপৰি চলচ্চিত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা 'মন্টাজ'ৰ বিষয়ে যদি আলোচনা কৰা যায়— মোৰ ভাব হয় "চিক্ মিক্ বিজুলী"ৰ নিৰ্মাণ শৈলী যেন এই 'মন্টাজ'ৰে অন্য এটা প্ৰকাশ। বিক্ষিপ্ত শ্বট, বিক্ষিপ্ত কাহিনী অথচ এক সামগ্ৰিকতা; বিচ্ছিন্নতাৰ মাজতে ঐক্য স্থাপন। 'চিক্ মিক্ বিজুলী'ৰ কথা মনলৈ আহিলে মোৰ সদায় আইজেনষ্টাইনে montage of attraction ৰ ওপৰত ৰখা মন্তব্য মনলৈ আহে। তেওঁ এটা প্ৰবন্ধত লিখিছে— "attraction হ'ল এনে এটা বস্তু সত্য (বস্তু, ক্ৰিয়া, ভাব বিন্যাস, চেতনা ইত্যাদি) যি প্ৰদৰ্শিত হৈছে দৰ্শকৰ মনোযোগ আৰু আবেগ পৰায়ণতাৰ ওপৰত সুনিৰ্দিষ্ট প্ৰভাৱ সৃষ্টিৰ একে শক্তি হিচাপে পৰিকল্পিত হৈ , লগতে অন্যান্য তথ্যৰ সহযোগত দৰ্শকৰ আবেগ আৰু মানসিকতাক দৃশ্যৰ প্ৰয়োজন অনুসাৰে নিৰ্দিষ্ট ঘটনা অভিমুখে ঘণীভূত কৰি তোলাৰ ক্ষমতা যাৰ মাজত নিহিত হৈ আছে।"

'লটিঘটি' আৰু 'চিক্‌মিক্ বিজুলী'ৰ পিছতে চাইছিলো ১৯৬৮ চনত নিৰ্মিত 'ভাগ্য'। সেই সময়ত 'ভাগ্য' এখন অতিকৈ ব্যৱসায় সফল ছবি আছিল। "নৱ নৱ ব'হাগ আহে সৰু ফুলে মিচিকি হাঁহে..."ৰ দৰে গান আৰু ইয়াৰ দৃশ্যায়নে সকলোতে আমাক ইমান কন্দুৱাইছিল যে— চিনেমাহলত বিৰতিৰ সময়ত লাইট জ্বলাওঁতে লাজত তলমূৰ কৰিছিলো। গোটেই ছবিখন চোৱাৰ সময়তে, মোৰ মনত আছে, উচুপি উচুপি কান্দিছিলো। আনকি আমাৰ অভিভাৱক সকলৰো চকু সজল হৈছিল। তেতিয়াৰ দিনতে এখন পৰিয়াল কেন্দ্ৰিক সামাজিক আবেগ প্ৰধান কাহিনীক অসমীয়ালৈ 'ডাবিং' কৰি অসমীয়া দৰ্শকৰো আপ্লুত কৰিব পৰা যাদু একমাত্ৰ ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ দ্বাৰাই সম্ভৱ। নহ'লেনো আৰু বহুতবোৰ অন্য ভাষাৰ সফল ছবিক লৈ আজি পৰ্য্যন্ত কোনেও তেনে পৰিকল্পনাৰে আগবাঢ়ি অহা নাই কিয় ? আচলতে সুৰকাৰ, গীতিকাৰ, গায়ক ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ যাদুস্পৰ্শত 'ভাগ্য'ৰ গানখিনি ইমানেই মৰ্মস্পৰ্শী হৈছিল যে তাৰাচাঁদ বৰজাত্যৰ মূল হিন্দী ছবি 'তক্‌দীৰ'ৰ লগত একাকাৰ হৈ গৈছিল। ছবিখনযে 'ডাবিং' আছিল, অন্য সমাজৰ অন্য পৰিবেশ তথা অন্য ভাষাৰ আছিল তাৰ বাবে কোনো অস্বস্তি লগা নাছিল, বৰঞ্চ 'ভাগ্য'ক আমি অন্য দহখন অসমীয়া ভাষাত নিৰ্মিত ছবিৰ দৰেই গ্ৰহণ কৰিছিলো।

ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ অন্য এখন ভিন্নস্বাদৰ ছবি "মন প্ৰজাপতি"। স্কুলীয়া দিনৰ

পৰাই নিৰোদ চৌধুৰীৰ উপন্যাস বৰ প্ৰিয় আছিল— তেখেতৰ লিখনশৈলী, ভাষা আৰু কাহিনীৰ আধুনিকতাৰ বাবে। "মন প্ৰজাপতি"তো এটা সুন্দৰ 'চিনেমেটিক' কাহিনী আছে। গাঁৱলৈ চাৰ্কাচ পাৰ্টি আহিছে, গাঁৱৰ বিবাহিত পুৰুষ এজন চাৰ্কাচৰ ডেগাৰ দলিওৱাৰ লক্ষ্য ধুনীয়া নায়িকা (চাৰ্কাচৰ) 'জান্‌কী' জনীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে। চুচুক্ চামাক্‌কৈ তাৰ প্ৰেম চাৰ্কাচ চলি থকা দিন কেইটাৰ লগে লগে আগবাঢ়িছে— হৈছে পূৰ্ণ প্ৰস্ফুটিত যেতিয়া জান্‌কীয়ে তাক লগত লৈ যাম বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে। সি হাতত বেগ এটা লৈ পত্নী-পৰিয়াল নেওঁচি জান্‌কীৰ প্ৰেমত আকণ্ঠ ডুবি গাওঁ এৰিছে। কিন্তু চাৰ্কাচ থলীলৈ আহি সি কি দেখিলেহি? এখন মুকলি পথাৰ, চাৰ্কাচৰ তম্বু নাই, গাড়ী-মটৰ নাই, মানুহবোৰ নাই , জন্তুবোৰো নাই... তাৰ জান্‌কীয়েইবা ক'ত? এইকেইদিন অজস্ৰ দৰ্শকৰ গচকত বিধস্ত হৈ পৰা খালি পথাৰখনে যেন তাৰ পথভ্ৰষ্ট চৰিত্ৰটোৰেই ইঙ্গিত দি এক প্ৰহসন হৈ তাৰ বাবে ৰৈ আছে...। মই ভাবো— কাহিনীৰ এই নাটকীয়তা আৰু বিষয়বস্তুৰ সাৰ্বজনীনতা-- য'ত মানুহে প্ৰেম বুলি মৰীচিকাৰ পিছত দৌৰে... তাৰেই প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ ডঃ হাজৰিকাই হয়তো নিৰোদ চৌধুৰীৰ এই কাহিনীটো চলচ্চিত্ৰৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰিছিল।

ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ অন্য এখন চলচ্চিত্ৰ 'চিৰাজ' চাইছো। বহুতে কয় পুৰণি 'চিৰাজ'ৰ লগত ছবিখনে ফেৰ মাৰিব নোৱাৰিলে। পুৰণি 'চিৰাজ'খন চোৱা নাই। গতিকে মন্তব্য ৰাখিব নোৱাৰিম। কিন্তু ছবিখনৰ গীতকেইটি মোৰ খুব প্ৰিয়।

ডঃ হাজৰিকাৰ 'মাহুত বন্ধুৰে' (১৯৫৮ চন), শকুন্তলা (১৯৬১ চন), মিৰিজীয়ৰী (১৯৯০ চন), চোৱা নায়। কিন্তু 'শকুন্তলা'ৰ গান শুনিছো "প্ৰথম প্ৰহৰ ৰাত্ৰি ফুলি আছিল চম্পা..." অপূৰ্ব গীত— অসমীয়া বিয়ানামৰ নিশ্চয় অতিকে সুন্দৰ দৃশ্যায়ন হৈছিল ছবিখনত। ১৯৭৬ চনত নিৰ্মিত 'ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু জয়মতী'ৰ কিয়দংশ চাইছো। যথোচিত সংৰক্ষণৰ অভাৱত প্ৰিন্টটো নষ্ট হৈ গ'ল। তথাপিও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ ঐতিহাসিক ছবি 'জয়মতী'ৰ কিছু অংশ লগতে 'ইন্দ্ৰমালতী'ৰো সংৰক্ষণ সম্ভৱ হৈছে ডঃ হাজৰিকাৰ এই তথ্যচিত্ৰৰ মাজেৰেই। 'মিৰিজীয়ৰী'ও চোৱা নাই— কিন্তু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ মিৰিজীয়ৰীয়ে যে ভূপেনদাৰ পৰিচালনাত প্ৰাণ পাই উঠিছে— নিভাঁজ ৰূপত— তাত সন্দেহ নাই।

অসমীয়া ভাষাত ১২ খন চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনা কৰাৰ উপৰিও ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া আৰু অন্যান্য ভাষাত সঙ্গীত পৰিচালনা কৰিছে মুঠ ৫৬ খন ছবিত। তাৰে ৩২ খন অসমীয়া, ১৫ খন বঙালী, ৭ খন হিন্দী, ১ খন ভোজপুৰীত আৰু ১ খন কাৰ্‌বিত। সেয়ে শেষত এষাৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে এই লিখা অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব। সেয়া হ'ল সঙ্গীতৰ কথা। সঙ্গীত হৈছে ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ আত্মা। সাহিত্যৰ পৰা চলচ্চিত্ৰলৈকে, লোককৃষ্টিৰ পৰা ৰাজনীতিলৈকে যিখন বিশাল পথাৰত তেখেতে ব্যাপ্তি লভিছে-- সঙ্গীতেই মূলমন্ত্ৰ বা চালিকাশক্তি হৈ "দাদা চাহেব ফাল্‌কে" বঁটা বিজয়ী এইজন শিল্পীক

তেখেতৰ কৰ্মক্ষেত্ৰত বা জীৱন স্ৰোতত নিৰন্তৰ প্ৰবাহিত কৰি ৰাখিছে। প'ল ৰবচনৰ সৈতে "We are in the same boat brother" ৰে নিবিড় হোৱা, ইলিন'ৰ ৰুজভেল্টৰ হাতেৰে ভাৰতৰ লোক সঙ্গীতৰ বাবে সোণৰ পদক লোৱা, বহুতবাৰ ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰপতিৰ সোণৰ পদক প্ৰাপ্ত এইজন গণশিল্পীৰ বিশাল ব্যক্তিত্বক লৈ আলোচনা কৰাৰ যোগ্যতা আমাৰ আছেনে? আনকি অন্য কোনোবা নতুন প্ৰজন্মৰ গায়কক যদি এইজনা সুধাকণ্ঠৰ লগত ৰিজায়ো— তেন্তে ৰিজোৱাজনৰ ধৃষ্টতা সেয়া!

ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোক সঙ্গীতক কঢ়িয়াই এই শিল্পী পৃথিৱীৰ কোন ঠাইলৈ যোৱা নাই? ইউৰোপ, আমেৰিকা, কানাডা, দক্ষিণ-পূব এচিয়া, জাপান, অষ্ট্ৰেলিয়া, বেলজিয়াম্, চমৰ্কণ্ড... আৰু কত ঠাই। কিন্তু উচ্চ শিক্ষাৰ্থে আমেৰিকা অভিমুখী হৈ কলম্বোত (এতিয়া শ্ৰীলঙ্কা) ভৰি দি দেশীয় নাচ "য়াকুম নেউটুমা" চাই তেখেতে মনত পেলাইছিল কামৰূপৰ দেওধনি নাচ...। ইন্দোনেছিয়ান, বাৰ্মিজ, ফিলিপিনো, ইণ্ডোচাইনীজ ব্যৱসায়ী নাবিকৰ আড্ডাৰ মাজতো মনৰ মাজতে গুণগুণাইছে— "কলমৌ খাওঁতে বুঢ়া হনুমন্তে নগৰী কৰিলে ছন ঐ গোবিন্দাই ৰাম।। কিনো ছাই আছিলা লখাই ভয়াই ৰাৱনে হৰিলে সীতাই এই গোবিন্দাই ৰাম।।" লঙ্কা দেখি হনুমানক মনত পৰিছিল নে আইতাই ৰান্ধি দিয়া কলমৌ শাক, খাৰ, টেঙা, বাঁহৰ গাঁজ...? এতিয়াও একে আছে আমাৰ অতিকে আপোন হাড়ে-হিমজুৰে থলুৱা ভূপেনদা, থমকি ৰোৱা নাই এতিয়াও আমাৰ সুধাকণ্ঠ। এসময়ত নিজৰ মাটিৰ মোহত যেনেকৈ বিদেশ এৰি নিজৰ জন্মভূমিৰ কলা-কৃষ্টি লৈ ব্ৰতী হৈছিলহি— এতিয়াও এইজনা গণশিল্পীয়ে হেঁপাহ কৰে আগন্তুক বহাগৰ বিহু মঞ্চত আহি ৰাইজৰ স'তে বহি গীত গোৱাৰ, কথা পতাৰ...। আৰু আমাৰ ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা-জীৱনক অতিকে ভালপোৱা এইজনা ব্যক্তিৰ যেন স্বাস্থ্য অটুট থাকে— যি মোক লগ পালে সোধে— "মঞ্জু— শেহতীয়া gossip কি কোৱাচোন (তুমি জানানে gossip কৰিলে স্বাস্থ্য ভালে থাকে?)।" কিন্তু এনে ব্যক্তিৰ স্বাস্থ্য সদায় ভালে থাকে— যাৰ মন এক পৱিত্ৰ দেৱশিশুৰ দৰে, দৃষ্টি যাৰ নিবদ্ধ চিৰ সুন্দৰত, যাযাবৰী হ'লেও যাৰ পণ সদায় ৰঙৰ খনি, য'তেই পাইছে জনগণক বিলাই দিয়াৰ... হয়, সেইজনেই হ'ল ডঃ ভূপেন হাজৰিকা— এতিয়াই যি এক কিম্বদন্তি...। □

# চিত্ৰ শিল্পীৰ দৃষ্টিত কণ্ঠশিল্পী— ড° ভূপেন হাজৰিকা

**কৰ্ণেল জিতেন হাজৰিকা**

যদি ভাৰতৰ যিকোনো অনাঅসমীয়াক বৈকল্পহীন উত্তৰ বিচাৰি কেৱল এজন এই যুগৰ এজন প্ৰখ্যাত অসমীয়াৰ নাম ল'বলৈ কোৱা হয় তেনেহ'লে সৰহ সংখ্যক লোকেই এটা নামেই ল'ব— ড° ভূপেন হাজৰিকা। মহাকাশৰ দৰে বিস্তৃত দৃষ্টি, ধুমুহাৰ দৰে প্ৰচণ্ড শক্তি, বজ্ৰনিনাদৰ দৰে উদাত্ত কণ্ঠ আৰু সাহসৰ আহৰণ কৰা পৰমশিল্পী চিৰসুন্দৰৰ প্ৰকৃত অনুগামী কণ্ঠশিল্পী ড° ভূপেন হাজৰিকা এজন শিল্পসিদ্ধ ব্যক্তি। শিল্পসিদ্ধ পুৰুষজনে পুনৰ জন্মৰ গতানুগতিক জন্ম-মৃত্যু চক্ৰৰ পৰা নিবৃত্তি লভি পৰম তত্ত্বৰ লগত বিলীন হ'ব পাৰে বুলি শিল্প শাস্ত্ৰত কোৱা হৈছে।

'ন হি জন্মান্তৰং তস্য শিল্পসিদ্ধৰ্ভবেত্তাথা।
শিল্প বিদ্যা সদা শ্ৰেষ্ঠা সৰ্বদানন্দদায়িকা।।

(শিল্প প্ৰকাশ)

(অৰ্থ ঃ শিল্পসিদ্ধজনৰ জন্মান্তৰ নঘটে। শিল্পবিদ্যা সৰ্বদা শ্ৰেষ্ঠ, কিয়নো ই ঐশ্বৰিক আনন্দ অনুভূত কৰাব পাৰে।)

মোক্ষপ্ৰাপ্তিৰ যোগ্য শিল্পসিদ্ধ জনে বৈষয়িক ভাৱনাৰ পৰা বিমুক্ত হৈ ঐশ্বৰিক ভাৱনাৰে বিশুদ্ধি লভি ঐকান্তিক কলা-সাধনাৰ মাধ্যমেৰে পৰম গতি, পৰম ধাম লাভ কৰাটো শাস্ত্ৰ সম্মত উক্তি। শংকৰাচাৰ্যৰ মতে দৈহিক লালসা, মানসিক যাতনা আৰু বৌদ্ধিক বিক্ষেপৰ বন্ধনমুক্ত জনেই জীৱন্মুক্ত। তেওঁ সৰ্বক্ষণ অনন্ত, অখণ্ড আনন্দ সাম্ৰাজ্যত বিচৰণ কৰে।

যিজনে দৈৱিক গুণসম্পন্ন সুধা কণ্ঠেৰে অগণন লোকক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰিব পাৰে, যিজনৰ গুণমুগ্ধ শ্ৰোতা গণনাতীত, যিজনৰ ব্যক্তিত্বক লোকোত্তৰ আখ্যা দিব পাৰি, সেইজনৰ সুন্দৰ মন নিশ্চয় সহজ, সৰল, গ্ৰন্থিমুক্ত, ঋজু হোৱাটো স্বাভাৱিক।

অষ্টবক্ৰসংহিতাত এনে ঋজু ব্যক্তিজনৰ বালসুলভ নিৰ্বিকাৰ মনৰ পবিত্ৰতা সম্বন্ধে কোৱা হৈছে,

যদা যৎ কৰ্তুমায়াতি তদা তৎ কুৰুতে ঋজুঃ
শুভং বাপ্যশুভং বাপি তস্য চেষ্টা হি বালবৎ।।

(অষ্টবক্ৰ সংহিতা)

(অৰ্থ ঃ সৰল ৰেখাৰ দৰে চিধা মনৰ ব্যক্তিজনে মুকলিমূৰীয়াকৈ মনৰ চিন্তা কাৰ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। আনৰ চকুত শুভ হওক বা অশুভ হওক তেওঁ তেনে চিন্তাৰ পৰা বিমুক্ত, কিয়নো তেওঁৰ সকলো প্ৰচেষ্টা বালসুলভ)

স্বাভাৱিকতে তেনেলোক ক্ষুদ্ৰ সমালোচনাৰ পৰা বাহিৰত। 'লোকোত্তৰাণাং চেতাংসি কোহি বিজ্ঞাতুমৰ্হতি (ভবভূতি)। লোকোত্তৰ জনৰ মনৰ অসীমতা সীমাৰ কাঠীৰে জুখিব নোৱৰি। কলাকাৰজনক কেৱল কলাৰ মাপদণ্ডেৰে জোখা, কলানুবিক্ষণেৰে অৱলোকন কৰাটোহে নিতান্ত প্ৰয়োজন। তাৰ বাহিৰে আন দোষ গুণবোৰ বালসুলভ আৰু সমালোচনাৰ বহিৰ্ভূত।

ড° হাজৰিকাৰ দৰে বিশাল ব্যক্তিত্বৰ লোকৰ চিন্তন, মনন সৰ্বক্ষণ সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ আৰু আনন্দ-সমুদ্ৰ-মগ্ন হোৱাটো স্বাভাৱিক। এনে স্বাভাৱিক প্ৰকৃতিৰ জ্ঞানীজনে জীৱনৰ গতিকো ক্ৰমশঃ তদ্ৰূপভাবনাৰে আগুৱাই লৈ যায়। 'সদৃশং চেষ্টাতে স্বস্যাঃ প্ৰকৃতেৰ্জ্ঞানবানপি' (গীতা)।' (অৰ্থ ঃ জ্ঞানৱান ব্যক্তিজনে নিজ প্ৰকৃতিৰ অনুৰূপ কৰ্ম অনুষ্ঠান কৰি থাকে।) সেয়েহে ড° হাজৰিকাৰ মন উবুৰিয়াই ৰচনা কৰা কাব্যিক প্ৰস্তুতিৰ মাজত শৃংগাৰ, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ আদি ৰস সংযোজনৰ উপৰিও বৌদ্ধিক বিচাৰৰ অনুগুঞ্জ পৰিলক্ষিত হয়। তদোপান্ত সাহিত্য-ৰস অক্ষুন্ন ৰাখি সামাজিক, সাংস্কৃতিক, নৈতিক দাৰ্শনিক বিচাৰ ধাৰাৰ সমন্বয় ৰাখিবলৈ প্ৰতিটো শব্দ জোখ-মাখ কৰিহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। যিহেতু ড° হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰত গীতিকাৰ আৰু গায়ক একেজন ব্যক্তি। সেয়ে শব্দৰ নিজস্ব ধ্বনি-তৰংগৰ লগত তেখেতে হিয়াত বাজি উঠা অনবদ্য সুৰৰ সমন্বয় ৰাখি মূল ভাবাৰ্থ অক্ষুন্ন ৰাখি গীতবোৰ ৰচনা কৰিছে। তেখেতৰ গীতত সেয়েহে বাণী আৰু ধ্বনিৰ অপূৰ্ব ঐক্যতান আৰু সমতাল উপলব্ধি কৰিব পাৰি। এনেহে লাগে যেন তেখেতৰ সুৰ শব্দলৈ বাগৰি পৰিছে আৰু যেন শব্দবোৰ সুৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। এই গীতসমূহে সাংস্কৃতিক মান উন্নীত কৰাৰ উপৰিও গীতবোৰৰ কাব্যিক অংশই অসমীয়া সাহিত্যত সোণত সুৱগা চাৰাইছে। ইতিমধ্যে তেখেতৰ থলুৱা ভাবধাৰাৰে সমৃদ্ধ গীতবোৰ আঞ্চলিক পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু বিশ্ব ব্যৱস্থালৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈ পৰিছে। তেখেতৰ অন্য ভাষালৈ অনূদিত গীতবোৰতো মৌলিক ভাব আৰু সুৰ অটুট ৰাখি সমকালীন শৃংখলাৰ লগত খাপ খুৱাই পৰিবৰ্দ্ধিত কৰাটো সাংস্কৃতিক উদাৰতা বুলিব পাৰি।

ড° দিলীপ দত্তৰ 'ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু জীৱন ৰথ' নামৰ কিতাপ এখনৰ পাতনিত ড° হাজৰিকাক প্ৰতিভা আৰু সৃজনাত্মক ভাব ধাৰাৰ ওপৰত ভিত্তি

কৰি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ লগত ৰিজাব পাৰি বুলি কোৱা হৈছে। এনে মন্তব্য অত্যুক্তি নহয়। খণ্ডিত ভাব ধাৰাৰ ওপৰত আধাৰিত অকিঞ্চন সমালোচকে হয়তো এনে ৰিজনিক অমূলক বুলি ক'বও পাৰে। কিন্তু এইটোও চিৰন্তন সত্য যে স্বয়ং ভগৱানেও ভগৱত-গুণসম্পন্ন ভক্তজনক গুণানুসাৰে সালোক্য, সামীপ্য, সাৰূপ্য, সাযুজ্য আৰু লীন (ভাগৱত) মোক্ষ প্ৰদান কৰে। ভগৱানে যেতিয়া যোগ্য ভক্তজনক (জীৱাত্মাক) নিজৰ সমপৰ্যায়লৈ (পৰমাত্মা স্তৰলৈ) উৎকৰ্ষিত কৰিব পাৰে, তেনেস্থলত গুৰু দুজনাৰ যোগ্য ব্যক্তিজনৰ (কলাসাধকজনৰ) গুণগত ৰিজনি অত্যুক্তি বা অতিৰঞ্জিত বোলাটো বৌদ্ধিক যুক্তিৰ অগোচৰ।

গুৰু দুজনাই সেই সময়ৰ অসমৰ জাতি, জনজাতি, উপজাতি, অন্ত্যজাতিবোৰৰ মাজত সমন্বয়ৰ ঐক্য স্থাপন কৰিছিল বিভিন্ন গীত, নাট, কবিতাৰ মাধ্যমেৰে যদিও তেৰাসকলৰ ৰচনাৰ মূল উপস্থাপন আছিল বৈষ্ণৱ ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু জনসাধাৰণক ধাৰ্মিক ব্যভিচাৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ কৰি ভগৱৎমুখী কৰা। সেই একে নিদৰ্শন ড° হাজৰিকাৰ পদ্য, গদ্য আৰু গীতত পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে দেখিবলৈ পোৱা যায়। গুৰু দুজনাৰ আৰু ড° হাজৰিকাৰ লগত থকা সাংস্কৃতিক আৰু সাংগঠনিক অভিন্নতাত গুৰুদুজনাৰ মুক্তিলভা আত্মাই (অৰ্থাৎ পৰমাত্মাই) নিশ্চয় সন্তোষ লভিছে। জীৱনৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তিয়ে বিশেষ আদৰ্শক সন্মুখত ৰাখি সকলোকে প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে, সকলোকে ওতঃপ্ৰোতভাৱে আগুৱাই লৈ যাব পৰা ড° হাজৰিকাই গুৰুদুজনাৰ আদৰ্শক সাধাৰণ ভকতজনতকৈয়ো অধিকতৰভাৱে আঁকোৱালি ল'ব পাৰিছে। পৰৰ দুখত দুখীজনেই প্ৰকৃত বৈষ্ণৱ বুলি মহাত্মা গান্ধীয়েও ৰামধুনত গাই গৈছে।

সহপাঠী বিদূষী প্ৰমিলা ৰঘুবীৰে নিউইয়ৰ্কৰ কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়া ভূপেন হাজৰিকাৰ বিষয়ে লিখিছে— He redefined the cultural map of North-East. He was, is and will always remain a man of people, living and breathing his commitment through his 'Dola'. সঁচাই এইগৰাকী লোকোত্তৰ ব্যক্তিক কাষৰীয়া কৰি অসমৰ বুৰঞ্জী লিখাও সম্ভৱ নহয়। অন্ধকাৰ বিনাশী পোহৰক সন্মুখলৈ অনাটো সৃজনশীল ব্যক্তিৰ অনিবাৰ্য লক্ষ্য। জীৱন যাত্ৰা কাল-পৰিমিত হ'লেও অন্তহীন, কিয়নো মানুহৰ আশা অন্তহীন, প্ৰেম অন্তহীন, পোহৰৰ অনুসন্ধান অন্তহীন। আশা আৰু সম্ভাৱনাৰ প্ৰত্যাশা এই অন্তহীন যাত্ৰাৰ প্ৰেৰণা। ড° হাজৰিকাই প্ৰজ্বলিত কৰা জোঁৰডাল অন্তহীন যাত্ৰাৰ অন্তহীন কালৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়াই জ্যোতিৰে জ্যোতি জ্বলাই বহন কৰি যাব বুলি আশা কৰো। 'স্বল্পাপি দীপকণিকা বহুলং নাশয়েত্তমঃ।।' (আত্মবোধোপনিষদ্ চাকিৰ কণমান পোহৰেও বহুত অন্ধকাৰ দূৰীভূত কৰিব পাৰে।

বুঢ়া লুইতৰ বিস্তীৰ্ণ পাৰত বহি বিষাদগ্ৰস্ত ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ ক্ষুব্ধ হৃদয়ৰ আহ্বানে বিদ্যুৎ-বিপ্লৱ বহ্নি জ্বলাই মেঘাছন্ন তিমিৰক বিদূৰ কৰি নতুন আকাশৰ নতুন সূৰুজে নতুন পোহৰেৰে ভগ্নাৱশেষ অসমৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজক-জাকত জিলিকা কৰক। □

# কৰ্মযোগী ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া

হীৰেন নাথ

....'no heart has ever suffered when it goes in search of its dreams, because every second of the search is a second's encounter with god and with eternity.'

এসময়ত বহুতেই কৈছিল 'আজি কটন কলেজে যি চিন্তা কৰিছে, অসমে সেই কথা কাইলৈহে চিন্তা কৰিব।' প্ৰকৃততে কটন কলেজৰ বিদ্যায়তনিক জ্ঞান-গৰ্ভ পৰিবেশত বিকশিত হোৱা বহুজন মেধাসম্পন্ন ব্যক্তিয়ে বিগত এশ বছৰ ধৰি আমাৰ সমাজ, সাহিত্য, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, প্ৰশাসন, কলা-কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত যিসকলে নিজৰ কৃচ্ছ্ৰসাধনাৰ আৰু আদৰ্শৰে অসমীয়া জনমানসত এক নিগাজী স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, সেইসকলৰ অন্যতম হ'ল কৰ্মযোগী ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া।

ড° শইকীয়াদেৱে আমাৰ যুৱমানসক প্ৰভাৱিত কৰাৰ কেইবাটাও কাৰণ আছে। আমি নিজে কটন কলেজত আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়া দিনত প্ৰায়ে আমাৰ 'আড্ডা' বা আনুষ্ঠানিক আলোচনাৰ বিষয় আছিল শইকীয়াদেৱৰ কৰ্মৰাজী আৰু জীৱন শৈলী। কেতিয়াবা যদি আলোচনাৰ বিষয় আছিল তেখেতৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ, কেতিয়াবা সেয়া আছিল তেওঁৰ চিনেমাৰ বিষয়বস্তু বা আন কেতিয়াবা প্ৰান্তিকত উত্থাপিত কোনো সম-সাময়িক বিষয় বা চিঠি-পত্ৰ। ড° শইকীয়াদেৱ আমাৰ শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হোৱাৰ অন্যতম কাৰণ আছিল তেখেতৰ নীৰৱ কৰ্মসাধনা। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন কথাই যুৱমানসক প্ৰভাৱিত কৰাটো স্বাভাৱিক কথা কিন্তু বেছিভাগ সময়তে সেইবোৰে সাময়িক উত্তেজনা আৰু হৈ চৈৰ সৃষ্টি কৰি কিছুদিনৰ ভিতৰতে তাপ মাৰে। ড° শইকীয়াদেৱ সেইবোৰ হৈ চৈৰ ভিতৰত নাছিল। এক কৰ্মযোগীৰ দৰে তেখেতে ব্ৰতী হৈ আছিল

তেখেতৰ কৃচ্ছ্রসাধনত। ....'ড° শইকীয়াই ভাবিছিল, প্ৰতিজন অসমীয়াই যুক্তিনিষ্ঠ আৰু জিজ্ঞাসু হৈ কৰ্মৰ মাজত জীয়াই থাকিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিলেহে অসমীয়া সমাজৰ বিকাশ সম্ভৱ হ'ব। তেওঁৰ জীৱন আৰু কৃতি তাৰেই নিদৰ্শন বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। ...ড° শইকীয়াই চিন্তাৰ লগত কাৰ্যৰ সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিছিল। কাৰ্যৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা চিন্তা তেওঁ নকৰিছিল। এই গুণটোৰ বাবেই তেওঁ সাধাৰণ অৱস্থাৰ দুখ-দৈন্য অতিক্ৰম কৰি সমাজৰ শীৰ্ষত উপনীত হৈছিল। এনে গুণ সকলোৰে নেথাকে, ফলত তেওঁলোকৰ চিন্তা ব্যৰ্থ হয়, ব্যৰ্থ চিন্তা ৰোলাই (ৰোমা ৰোলা) ক'বৰ দৰে বিশ্বাসঘাতকো।'[১] এইখিনিতে এটা অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা উনুকিয়াব খুজিছোঁ যে ড° শইকীয়া আছিল বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ; তেখেতৰ গৱেষণা আৰু অধ্যাপনাৰ বিষয়ো আছিল বিজ্ঞান অথচ তেওঁ জাতীয় জীৱনত নিজৰ স্বকীয়তা এৰি থৈ গ'ল অসমীয়া সাহিত্য-শিল্প আৰু সংস্কৃতিৰ এক দক্ষ ওজা হিচাপে।

দ্বিতীয়তে ড° শইকীয়াদেৱৰ বাল্যকাল অতিবাহিত হৈছে দৈন্য আৰু দুৰ্যোগৰ মাজেৰে। তেখেতৰ দেউতাক বিদুৰ শইকীয়া আছিল নগাঁৱৰ নুৰুদ্দিন মোক্তাৰ স্কুলৰ শিক্ষক। 'দেউতা বৰ দুখীয়া আছিল। ষোল্ল অনা, মানে চৌষষ্ঠি পইচাত এটকা হোৱা দিনত মাহে পাঁচ টকা দৰমহা। পুতুলৰ (শিশু ভবেন্দ্ৰনাথৰ ঘৰত মতা নাম) শিশু অৱস্থাত ঘটনাচক্ৰত সেই পাঁচটকীয়া চাকৰিটোও এৰিবলগীয়া হৈছিল। ফলত দেউতা দুৰন্ত দুৰ্যোগ তথা অধিক অনাটনত পৰিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত সি ক্লাছ ফাইভ্-ছিক্সত পঢ়ে। তেতিয়া দেউতাৰ আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ ভাগ সিও বহন কৰিবলগীয়া হৈছিল। তাৰ উদ্যোগতে আকৌ সেই বৰবজাৰত থৈলা পাৰি এপইচা-দুপইচাৰ জলকীয়া আদা-নহৰু-পিয়াঁজৰ দোকানখন চলাব লগা হৈছিল।'[২] এনে অভাৱ-অনাটনৰ মাজতো শিশু ভবেন্দ্ৰনাথে পৰিচয় বহন কৰিছিল সৃষ্টিশীল মেধা আৰু বৌদ্ধিক উত্তৰণৰ। নুৰুদ্দিন মোক্তাবৰ প্ৰাথমিক শ্ৰেণীতে তেওঁ তিনিটকীয়া ছাত্ৰবৃত্তি লাভ কৰে। তাৰ আগত সেইখন স্কুলৰ পৰা মাত্ৰ এজন ছাত্ৰইহে তেনে বৃত্তি লাভ কৰিছিল। আনকি ১৯৪৭ চনৰ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত সেইসময়ৰ অবিভক্ত নগাঁও জিলাৰ পৰা মাত্ৰ দুজন ছাত্ৰইহে 'ষ্টাৰ' পাইছিল। তাৰে এজন কিশোৰ ভবেন্দ্ৰনাথ আৰু আনজন আজিৰ দিনৰ প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰাদেৱ।

সুবিধা আৰু পৰিৱেশৰ অভাৱৰ বাবে সফলতাৰ মুখ নেদেখা বুলি যি চাম ল'ৰা-ছোৱালীয়ে আজিৰ দিনতো অযথা হা-হুতাহ কৰি থাকে, তেওঁলোকৰ বাবে ড° শইকীয়াদেৱৰ জীৱন নিশ্চিতভাৱে এক উজ্জ্বল চানেকি। আনকি শইকীয়াদেৱেও পাৰিবাৰিক আৰ্থিক দৈন্যক এক হেঙাৰৰ সলনি নিজৰ মনোজগতৰ পৰিপুষ্টি আৰু পৰিবৰ্ধনৰ আহিলা স্বৰূপেহে গ্ৰহণ কৰিছিল। 'মোৰ দেউতা যদি এজন দুখীয়া মানুহ নহ'লেহেঁতেন, তেন্তে এখন জগতৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ পৰা মই বঞ্চিত

হ'লোহেঁতেন। দেউতাৰ দাৰিদ্ৰই মোক সেইখন জগতৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিলে। সেইখন জগতৰ বহুবোৰ চৰিত্ৰ, বহুবোৰ ঘটনা মোৰ জীৱনৰ হাতপুথি স্বৰূপ।'[৩]

'যি মূলা বাঢ়ে তাৰ দুপাততে চিন'— বহুল ব্যৱহৃত এষাৰি আপ্তবাক্য। স্কুলীয়াদিনতেই শিশু ভবেন্দ্ৰনাথে নিজৰ বহুমুখী মেধাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল। নগাঁও চৰকাৰী হাইস্কুলত পঢ়ি থাকোতেই কিশোৰ ভবেন্দ্ৰনাথে লগৰ কেইজনমান ছাত্ৰবন্ধুৰ লগ লাগি 'উদয়' নামেৰে এখন আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিল। শইকীয়াদেৱৰ সহপাঠী শ্ৰদ্ধেয় ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰাদেৱৰ ভাষাত 'তেওঁ স্কুলীয়া অৱস্থাতেই গল্প লিখিছিল আৰু 'আতংকৰ শেষত' নামৰ উপন্যাসখন প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দিয়াৰ আগতেই লিখিছিল। নগাঁও চৰকাৰী উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ে প্ৰকাশ কৰা 'উদয়' নামৰ বছৰেকীয়া আলোচনীখনৰ অন্তৰালত তেওঁৰ প্ৰচুৰ ভূমিকা আছিল। যোৱা বছৰ 'উদয়ে' সোণালী জয়ন্তী, পাৰ কৰিলে।'[৪]

লৰালিতে অংকুৰিত হোৱা সৃষ্টিশীল মেধাৰ বিকাশত পিছলৈ নিশ্চয় কটন কলেজৰ পৰিৱেশে বিশেষ অৰিহণা যোগাইছিল। ১৯৪৮ চনত কিশোৰ ভবেনে কটন কলেজত বিজ্ঞান শাখাত নাম ভৰ্তি কৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা লাভৰ সেই সময়খিনি আছিল আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ এক উল্লেখযোগ্য সময়। 'স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ অন্তিম কাল আৰু স্বাধীনতা সাব্যস্ত কৰিব পৰা সমাজৰ সৰ্বাংগীন পুনৰ্নিৰ্মাণৰ দোমোজাত থকা নতুন কালছোৱাৰ সংগমত আমি চেমনীয়া জীৱন অতিক্ৰম কৰি ডেকাৰ স্তৰলৈ আহিছিলোঁ। তেতিয়া বজাৰত এটা ঢৌ উঠিছিল ঃ স্বাধীনতা যুদ্ধ শেষ হ'ল, এতিয়া মজা কৰাৰ সময় আহিল।'[৫] পিছে কিশোৰ ভবেন্দ্ৰনাথে সাধাৰণ মৌজ-মস্তীত জীৱনৰ বঠা এৰি নিদি, সেইসময়ত নিজকে জীৱনৰ কষ্টিশীলত ঘঁহি পিহি নিজৰ সৃষ্টিশীলতাক জীপাল কৰি তুলিছিল। কটন কলেজত পঢ়ি থাকোতে তেখেতৰ চিন্তাধৰ্মী প্ৰবন্ধ পাতিয়ে সকলোৰে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল। 'কটনিয়ান'ত প্ৰকাশিত 'নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত অতিন্দ্ৰিয়বাদ'ৰ লেখীয়া প্ৰবন্ধ পঢ়ি বহুতো অগ্ৰজ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকেও মন্তব্য দিছিল যে এনে গুৰু গম্ভীৰ বিষয়ৰ ওপৰত এই বয়সতে লিখাৰ সামৰ্থ কেৱল ভবেন্দ্ৰ নাথৰ দৰে ছাত্ৰৰ বাবেহে সম্ভৱ। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে স্বাধীনোত্তৰ কালৰ পিছৰ বছৰকেইটাত কেইবাজনো মেধাৱী ছাত্ৰই কটনৰ শোভা বৰ্দ্ধন কৰিছিল যিসকলে পিছৰ যুগতো আৰু আজিও নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত স্বকীয় কৰ্ম-কুশলতাৰে খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা, প্ৰবোধ শৰ্মা, শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞি, শ্ৰীমতী নিৰুপমা বৰগোহাঞি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, ধীৰেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, ড° মহম্মদ তাহেৰ— এইসকল বিশিষ্ট ব্যক্তি আছিল সেইসময়ৰ কটন কলেজৰ মেধাৱী ছাত্ৰ-যিসকলৰ প্ৰভাৱ আজিও অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বিদ্যমান। পিছে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া যেন সকলোৰে পৰা

ব্যতিক্ৰম। ড° শইকীয়া আছিল কটন কলেজৰ 'ছেকেণ্ড ব্লক'ত (পিছলৈ শ্বহীদ ৰঞ্জিৎ বৰপূজাৰী ছাত্ৰাবাস)। অতি সহজ-সৰল অথচ অত্যন্ত মেধাৱী ছাত্ৰ ভবেন্দ্ৰনাথৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আভাস পাব পাৰি একে হোষ্টেলৰে সহপাঠী ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তদেৱৰ লিখনীৰ পৰা। '....সেই সময়ত প্ৰচলিত প্ৰথা অনুসৰি আমি কনিষ্ঠ আৱাসীসকলে জ্যেষ্ঠ আবাসীসকলক সমীহ কৰি চলিছিলোঁ। কিছুমানক ভয়েই কৰিছিলো— যিহে ভব্য-গব্য, গহীন-গম্ভীৰ আৱৰণ। ...ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ প্ৰতি আমাৰ কৌতূহল আছিল সুকীয়া ধৰণৰ। পঢ়া-শুনাত চোকা বুলি সুনাম আছে অথচ ব্যৱহাৰত অহৈতুক গাম্ভীৰ্য নাই। ...আকৌ সেই 'ভবেন শইকীয়া'ই গল্পও লিখে, হোষ্টেল আৰু কলেজৰ অনুষ্ঠানত নাটক কৰাত আগভাগ লয় আৰু প্ৰায়ে চিনেমা চায়— কেতিয়াবা মনে মনে গৈ। তেখেতৰ এই অগতানুগতিক গতিবিধিৰ ব্যাখ্যা তেতিয়া আমি বিচাৰি পোৱা নাছিলোঁ, বিচাৰি চোৱাও নাছিলো। কিন্তু বহুত পিছত উপলব্ধি কৰিছিলো যে সেয়া আছিল তেখেতৰ গল্পকাৰ, নাট্যকাৰ, নাট পৰিচালক আৰু লগতে চলচ্চিত্ৰকাৰ হিচাপে নিজকে প্ৰস্তুত কৰি তোলাৰ আৰম্ভণিৰ পৰ্ব।'[৬]

ড° শইকীয়াদেৱৰ সৃষ্টিৰ পথাৰখন আছিল বিশাল আৰু বহুমুখী। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এনেকুৱা এটা দিশ নাই য'ত তেওঁ অৰিহণা যোগোৱা নাই। তেওঁ আছিল একেধাৰে গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, শিশু সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ তথা এক সাহিত্য-সংগঠক। সাহিত্য-সংগঠক বুলি কওঁতে হয়তো বহুতে উচপ খাই উঠিব। কাৰণ তেওঁ সদায় মেলামুখী সাহিত্য-চৰ্চা বা সাময়িক আবেগ কোবাই যোৱা কোনো বিশেষ মতাদৰ্শৰ পৰা বহু যোজন দূৰত। তেখেতক সাহিত্য সংগঠক বুলি এইবাবেই কৈছোঁ যে তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'প্ৰান্তিক' আৰু শিশু আলোচনী দুখন 'মৌচাক' আৰু 'সঁফুৰা' হৈছে অসমীয়া ভাষালৈ তেওঁৰ অনবদ্য দান। সেই আলোচনীকেইখনে কেৱল যে অসমীয়া ভাষাৰ সুস্থ আৰু সৰ্বাংগ সুন্দৰ আলোচনীৰ ঠাই পূৰণ কৰিছিল এনে নহয়; আলোচনীকেইখন, বিশেষকৈ 'প্ৰান্তিক'খন বহুসময়ত হৈ উঠিছিল সমসাময়িক সমস্যা কেতবোৰৰ আৰু অসমীয়া জনমানসৰ দাপোণ স্বৰূপ। অসমীয়া সমাজৰ থলুৱা মাত-কথা, ৰীতি-নীতি, খাদ্যভ্যাস পৰম্পৰা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, গছ-লতা, চৰাই-চিৰিকতি ইত্যাদি বিষয়ক যিমানবোৰ চিঠিপত্ৰ প্ৰান্তিকৰ পাতত ছপা হৈছে মই ভাবো সেইখিনি শ্ৰেণীবদ্ধভাৱে সজালে এক প্ৰকাৰৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী 'এনচাইক্ল'পেডিয়া' এখন তৈয়াৰ কৰিব পৰা যাব। মই এনেকুৱা বহুলোক পাইছোঁ যি ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াক কোনো দিনে লগ পোৱা নাই, কিন্তু প্ৰান্তিকখন প্ৰতিমাহে একপ্ৰকাৰ ধৰ্মীয় শ্ৰদ্ধাৰে পঢ়ে। আনহাতে স্কুল শিক্ষকৰ দৰে অতি সামান্য আয়েৰে সংসাৰ চলোৱা লোকো পাইছোঁ যি প্ৰান্তিকৰ প্ৰতিটো কঁপি একেলগে বন্ধাই ঘৰত অতি সযতনে সংৰক্ষিত কৰি থৈছে। জনসাধাৰণৰ পৰা ইমান শ্ৰদ্ধা, ইমান সমীহ আদায় কৰিব পৰা আলোচনী

এখন আন কোনো ঠাইত আছেনে নাই মই নাজানো। বিশিষ্ট চিন্তাবিদ ড° হীৰেন গোহাঁইদেৱৰ ভাষাত 'শেষ পৃষ্ঠা' নামৰ প্ৰান্তিকৰ সম্পাদকীয়বোৰৰ সংকলনখনত বহু নিৰ্দ্দিষ্ট সামাজিক সমস্যাৰ নিটোল কাৰ্যকৰী সমাধান বা যুক্তিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ তেখেতে দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে তেখেতৰ সম্পাদকীয়ৰ বুদ্ধিদীপ্ত আৰু সন্ধানী দৃষ্টিভংগীৰ এটা সীমাবদ্ধতা আছে— যুক্তিৰ দ্বাৰা সকলো সমস্যাৰ সমাধান সম্ভৱ বুলি তেখেতে ভাবে। ....'প্ৰান্তিক'ৰ জৰিয়তেও তেখেতে সচেতন দায়িত্বশীল সক্ৰিয় নাগৰিক গঢ়াৰ হকে অবিৰত প্ৰয়াস কৰিছে। আমাৰ স্থানুধৰ্মী, উদ্যোগহীন পৰম্পৰাত সি কিছুপৰিমাণে হ'লেও সালসলনি ঘটাইছে। 'প্ৰান্তিক'ৰ চিঠি-পত্ৰ লিখা পাঠকসকল এক অৰ্থত ড শইকীয়াৰ সৃষ্টি— ই কম কৃতিত্ব নহয়। এচাম অসমীয়াক অনুসন্ধিৎসু উদ্যোগী আৰু আত্মবিশ্বাসী কৰাত তেখেতৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য।[৭]' আনহাতে 'প্ৰান্তিক'ৰ অন্য এক অৱদান হ'ল, ইয়াৰ মাজেদিয়েই কেইবাজনো শক্তিশালী গল্পলেখক আৰু ঔপন্যাসিকে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে আৰু সময়ত তেওঁলোকৰ সৃষ্টি গোটেই অসমীয়া সাহিত্যৰে আপুৰুগীয়া সম্পদ হৈ পৰে। বিজ্ঞানৰ জনপ্ৰিয় আলোচনাতো প্ৰান্তিকে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে।

ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সৃষ্টিৰ পথাৰখন আছিল বিশাল পৰিধিৰ। তেখেতৰ সাহিত্যকৃতিক চমুকৈ তলত দিয়াধৰণে উনুকিয়াব পাৰি—

(১) উপন্যাস ঃ অন্তৰীপ (১৯৮৬) আৰু ৰম্যভূমি (১৯৯১) তাৰোপৰি ছাত্ৰাৱস্থাতে লিখা 'আতংকৰ শেষ'ত নামৰ 'ডিটেক্টিভ' উপন্যাসখন ১৯৫২ চনত নগাঁৱৰ পুথিঘৰ প্ৰেছে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায় আৰু ১৯৯৮ চনত বুকহাইভে দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে প্ৰকাশ কৰে।

(২) গল্প সংকলন ঃ প্ৰহৰী (১৯৬৩), বৃন্দাবন (১৯৬৫), গহ্বৰ (১৯৬৯), সেন্দুৰ (১৯৭১), শৃংখল (১৯৭৫)

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প ঃ পঞ্চাশৰ দশক (১৯৭৬), তৰংগ (১৯৭৯) এই বন্দৰৰ আবেলি (১৯৮৮), আকাশ (১৯৮৮), উপকণ্ঠ (১৯৯২), সন্ধ্যা ভ্ৰমণ (১৯৯৮), গল্প আৰু শিল্প (১৯৯৮)।

(৩) প্ৰবন্ধ ঃ শেষ পৃষ্ঠা (১৯৯৭), শেষপৃষ্ঠা, দ্বিতীয় খণ্ড (১৯৯৮), ছয় দশকৰ গদ্য (২০০৩), সম্পাদকৰ কোঠালিত (২০০৩)।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে 'সম্পাদকৰ কোঠালি'ত 'প্ৰান্তিক'ত প্ৰকাশ পোৱা এক ৰসঘন অথচ যথেষ্ট চিন্তাগধুৰ কৌতুক ২০০৩ চনৰ আগষ্ট মাহলৈকে 'প্ৰান্তিক'ৰ পাতত নিয়মীয়াকৈ যিমানবোৰ 'সম্পাদকৰ কোঠালিত' প্ৰকাশ পাইছিল তাৰে এটাৰ বাহিৰে বাকী আটাইবোৰ লিখিছিল ড° শইকীয়াদেৱে নিজে।

(৪) শিশু সাহিত্য ঃ মৰম, মোৰ শৈশৱ আৰু মোৰ কৈশোৰ, আমাৰ আখৰ,

মৰমৰ দেউতা, শান্তশিষ্ট হৃষ্ট-পুষ্ট-মহাদুষ্ট , তোমালোকৰ ভাল হওক, পদ্যৰ ধেমালি

(৫) আত্মজীৱনী— জীৱনবৃত্ত আৰু জীৱনৰেখা।

ড° শইকীয়াদেৱে ৰচনা কৰা কেইবাকুৰি অনাতাঁৰ নাটক, ভ্ৰাম্যমান নাটকৰ কাহিনী, চিত্ৰনাট্য আদিও অসমীয়া সাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। বহুসময়ত শইকীয়াদেৱৰ ব্যতিক্ৰমী কাহিনীয়েই আছিল আৱাহন থিয়েটাৰৰ দৰে জনপ্ৰিয় নাট্যগোষ্ঠীৰ বিশেষ আকৰ্ষণ।

ড° শইকীয়াদেৱে চিত্ৰ নিৰ্মাতা হিচাপেও অসমক দেশ-বিদেশৰ মানচিত্ৰত বিশেষ স্থান দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেখেতৰ সৃষ্টি প্ৰতিখন চলচ্চিত্ৰই ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা আজুৰি আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। অথচ— এই বিষয়ত তেখেতৰ নাছিল কোনো আনুষ্ঠানিক শিক্ষা। তেখেতৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত 'সন্ধ্যাৰাগ'(১৯৭৮), অনিৰ্বান(১৯৮১), অগ্নিস্নান (১৯৮৫), কোলাহল (১৯৮৮), সাৰথি (১৯৯৬) আৰু কালসন্ধ্যা (হিন্দী)(১৯৮৮) আমাৰ চলচিত্ৰ জগতৰ পৰম সম্পদ। তেখেতৰ চিনেমাৰ যোগেদি সুনাম অৰ্জন কৰা কেইবাজনো অভিনেতাই পিছলৈ অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতত বিশেষভাৱে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত অন্যতম মলয়া গোস্বামী, ৰুণু দেৱী, অৰুণ নাথ, সঞ্জীৱ হাজৰিকা, কাশ্মীৰী শইকীয়া আদি।

ড° শইকীয়াদেৱে তেখেতৰ প্ৰতিটো সৃষ্টি ইমান নিখুঁতভাৱে কৰিছিল যে সাহিত্য চৰ্চাই হওক বা চিনেমা এখন কৰাকেই হওক, মই ভাবো যে তেনেকুৱা প্ৰতিটো বিষয়েই অকলশৰেই ড° শইকীয়াদেৱক অসমীয়াসমাজত এখন স্থায়ী আসন দিবলৈ সক্ষম হ'লহেঁতেন। এইখিনিতে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কথা এটা উনুকিয়াব খুজিছোঁ। সৃষ্টিশীল বহু বিখ্যাত ব্যক্তিয়ে আনৰ সমীহ আদায় কৰিলেও পত্নীৰ হাতত সময়ৰ অপব্যয় কৰাৰ বাবে গৰিহণা খাবলগীয়া হয়। আনকি ছক্ৰেটিছৰ দৰে দাৰ্শনিক, টলষ্টয়ৰ দৰে মহান সাহিত্যিকো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। সাংসাৰিক জীৱনত তেওঁলোক আছিল একপ্ৰকাৰৰ 'অকামিলা মুনিহ'। পিছে এনে এক ব্যস্ত জীৱন পৰিক্ৰমাৰ মাজতো ড° শইকীয়া আছিল নিজ সংসাৰৰ প্ৰতিও একেদৰেই দায়িত্ব পৰায়ণ। পুৱাই উঠি দুকাপ চাহ বনোৱা, গেছৰ ছিলিণ্ডাৰ যোগাৰ কৰা, খোৱা-মেজ সজোৱা, আলহী-দুলহী আহিলে ভালকৈ সোধপোচ কৰা এয়া আছিল ড° শইকীয়াৰ নিত্য নৈমিত্তিক কাম।

দুৰাৰোগ্য ব্যাধিৰ আক্ৰমণৰ বিষয়ে জানিব পাৰিও তেখেত আছিল স্থিত প্ৰজ্ঞ আৰু অকণো বিচলিত নহৈ সকলো কাম-কাজ নিয়াৰিকৈ কৰি গৈছিল। তেখেতৰ সুযোগ্য সহধৰ্মিনী শ্ৰীমতী প্ৰীতি শইকীয়াৰ ভাষাত '...কিন্তু ভাবিলে আচৰিত লাগে যিজন মানুহৰ এনে এটা অসুখ হৈছিল, যাৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰা মানসিক, শাৰীৰিক যন্ত্ৰণা হৈছিল, সেইজন কিন্তু সদায় নিৰ্বিকাৰ হৈ'আছিল। মুখত কোনো ধৰণৰ ওজৰ আপত্তি নাই, বিৰক্তি, খং-ৰাগ নাই; সকলো সহ্য কৰি নিৰ্বিকাৰভাৱে নিজৰ কাম কৰি

গৈছিল।'

প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ তুচ্ছতাই স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰা ড° শইকীয়াদেৱ সেই বাবেই হয়তো যুগে যুগে অসমীয়াৰ জনমানসত এজন কৰ্মযোগী ৰূপে অমৰ হৈ ৰ'ব। □

*প্ৰসংগ পুথি/প্ৰবন্ধ*


১) *শ্ৰী নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, গৰীয়সী, নৱেম্বৰ সংখ্যা, ২০০৩ চন।*

২) *ডাঃ নগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, স্মৃতিগ্ৰন্থ, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া চলচিত্ৰ সমাৰোহ, ২০০৪ চন*

৩) *শ্ৰীপ্ৰশান্ত ৰাজগুৰু, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া ঃ স্ৰষ্টা আৰু দ্ৰষ্টা, সম্পাদনা হীৰেন চন্দ্ৰ নাথ আৰু প্ৰাণেশ্বৰ নাথ।*

৪) *ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা, গৰীয়সী, নৱেম্বৰ, ২০০৩।*

৫) *শ্ৰী প্ৰবোধ শৰ্মা, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া ঃ স্ৰষ্টা আৰু দ্ৰষ্টা।*

৬) *ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, গৰীয়সী, নৱেম্বৰ, ২০০৩*

৭) *ড° হীৰেন গোহাঁই, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, এজন ব্যক্তি এখন বিশাল আকাশ, সম্পাদনা ঃ অসীম কুমাৰ বৰা।*

৮) *শ্ৰীমতী প্ৰীতি শইকীয়া, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া ঃ স্ৰষ্টা আৰু দ্ৰষ্টা।*

# ৰামিন জাহানবেগ্‌লুৰ ভাৰত

**মুনীন বায়ন**

ৰামিন জাহানবেগ্‌লু ইৰাণৰ এগৰাকী বিতৰ্কিত দাৰ্শনিক। তেওঁ তেহৰানৰ কালছাৰেল ৰিছাৰ্চ বুৰ'ৰ সমকালীন চিন্তা বিভাগৰ সঞ্চালক আছিল। সম্প্ৰতি তেওঁ টৰ'ণ্ট' বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপক। মাজতে তেওঁ নতুন দিল্লীৰ 'চেণ্টাৰ ফৰ দী ষ্টাডী অফ ডেভেল'পিং ছ'চাইটিজ'ৰ ৰজনী কোঠাৰী আসনো অলংকৃত কৰিছিল। ২০০৬ চনত জাহানবেগ্‌লুক ইৰাণ চৰকাৰে চোৰাংচোৰাগিৰি আৰু প্ৰতিষ্ঠানবিৰোধী ৰাজনীতিত উৎসাহ যোগোৱাৰ বাবে গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ গ্ৰেপ্তাৰৰ পাছত ইৰাণৰ লগতে বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছিল। ইয়াৰ পাছতে ১২৫ দিন বন্দী কৰি ৰখাৰ পাছত চৰকাৰে জাহানবেগ্‌লুক আগষ্ট মাহত জামিনত মুক্তি দিয়ে। 'কালছাৰেল ৰিছাৰ্চ বুৰ'ত সঞ্চালক হৈ থকা সময়খিনিত জাহানবেগ্‌লুৱে ইৰাণত এক মুক্ত চিন্তাৰ বিশেষকৈ এক সমালোচনাত্মক (critical) বাতাবৰণ আনিবলৈ যথেষ্ট চেষ্টা কৰিছিল। এই উদ্দেশ্যই তেওঁ পশ্চিমৰ কেবাগৰাকী মূধা ফুটা চিন্তাবিদক তেহৰানলৈ মাতি আনি বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰাৰ লগতে ছাত্ৰ-বুদ্ধিজীৱী আৰু ৰাজনৈতিক কৰ্মীৰ সৈতে আলাপৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। জাহানবেগ্‌লুৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে ইৰাণলৈ অহা চিন্তাবিদ বুদ্ধিজীৱীসকলৰ ভিতৰত আছিল জাৰ্মানীৰ য়ুৰ্গেন হেবাৰমাছ, মাৰ্কিন যুক্তৰাজ্যৰ প্ৰয়াত ৰিচাৰ্ড ৰ'টী আৰু পল ৰিকউৰ। পৈতৃক সম্পত্তিৰ বিনিময়ত জামিন লাভ কৰা ৰামিন জাহানবেগ্‌লুৱে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বৌদ্ধিক জগতৰ পৰা পৰৱৰ্তী কালত নিজকে নিলগাই ৰাখিছে।

জাহানবেগ্‌লু ভাৰতৰ এক ক্ষুদ্ৰ বৌদ্ধিক মহলতে পৰিচিত। কিন্তু জাহানবেগ্‌লুৱে যোৱা এটা ডেৰটা দশকত ভাৰত সম্পৰ্কে কেবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম কৰিছে। জাহানবেগ্‌লুৰ সেই পৰিচয়টোৱে মোক যথেষ্ট আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণ প্ৰগাঢ়। গান্ধী আৰু তেওঁৰ অহিংসা নীতিৰ বিষয়ে

তেওঁ গ্ৰন্থও ৰচনা কৰিছে। পাছলৈ তেওঁ 'দিল্লীৰ চেণ্টাৰ ফৰ দী ষ্টাডী অফ ডেভেলপিং ছ'চাইটিজ'ৰ অধীনত গৱেষণা কৰিবলৈ আহি ভাৰতীয় সমাজ আৰু স্বৰাজোত্তৰ ভাৰতৰ গণতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থা আৰু বিশেষকৈ ভাৰতীয় আধুনিকতাৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে অধ্যয়নত মনোনিৱেশ কৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে শেহতীয়াকৈ জাহানবেগলুৰ কেবাখনো কিতাপ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰে ভিতৰত ২০০৮ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'দী স্পিৰিট অফ ইণ্ডিয়া' (পেংগুইন) তেওঁৰ মৌলিক ৰচনা। এই কিতাপখনৰ উপৰি তেওঁ সাক্ষাৎকাৰ ভিত্তিক দুখন কিতাপো ৰচনা কৰিছে। এই দুখন হৈছে 'টকিং ইণ্ডিয়া— আশীষ নন্দী ইন কভাৰছেশ্বন উইথ ৰামিন জাহানবেগলু' (অক্সফৰ্ড, ২০০৬) আৰু 'ইণ্ডিয়া' ৰিভিজিটেড কনভাৰছেশ্বনছ অন কণ্টেম্প'ৰাৰী ইণ্ডিয়া' (অক্সফৰ্ড, ২০০৮)। এডৱাৰ্ড ছয়ীদৰ দৰে ৰামিন জাহানবেগলুও পশ্চিমীয়া আধুনিকতা আৰু যুক্তিবাদৰ সন্তান। কিন্তু ছয়ীদৰ দৰে জাহানবেগলুৱে আধুনিকতাৰ বিস্তাৰৰ লগতে সদায় সাম্ৰাজ্যৰ আধিপত্য দেখিবলৈ পোৱা নাই। ছয়ীদৰ দৰে তেৱোঁ আধুনিকতাক বা যুক্তিবাদক প্ৰশ্ন কৰিছে; কিন্তু অৰিয়েণ্টেলিজম বা প্ৰাচ্যবাদৰ বিতচকু পিন্ধি নহয়। জাহানবেগলুৱে ফাংকফুট মাৰ্গৰ অগ্ৰণী চিন্তাবিদ থিঅ'ডৰ এডৰ্নো আৰু তেওঁৰ শেহতীয়া অনুগামী য়ুগেন হেবাৰমাছৰ দৰে সমালোচনাত্মক যুক্তিবাদ (critical rationality)ৰ সহায়ত আধুনিকতা আৰু পশ্চিমীয়া আত্মঘাতী যুক্তিবাদৰ এক সমালোচনা দাঙি ধৰিছে। দ্বিতীয়তে ছয়ীদৰ প্ৰাচ্যবাদে পশ্চিমীয়া সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু ঔপনিবেশিকতাবাদৰ বৌদ্ধিক আধিপত্য যড়যন্ত্ৰমূলক চৰিত্ৰ যথেষ্ট পোহৰলৈ আনিছে যদিও প্ৰাচ্যৰ উপনিবেশ পৰৱৰ্তী স্বাধীন দেশ আৰু সমাজৰ চৰিত্ৰ অনুধাৱনত তাৰ তুলনাত বেছি কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰা নাই যেন লাগে। ভাৰতত আশীৰ দশকত জনপ্ৰিয় হৈ পৰা নিম্নবৰ্গৰ ইতিহাস চৰ্চাৰ সমাজবিজ্ঞানী আৰু শেহতীয়াকৈ অসমতো ফেচন হৈ পৰা প'ষ্ট কলনিয়েল সমাজবিজ্ঞান চৰ্চাত নিয়োজিত ছয়ীদ ভক্ত সমাজবিজ্ঞানীসকল ঔপনিৱেশিক আমোলৰ ভাৰত লৈ ইমান ব্যতিব্যস্ত কিয় সেয়া মাজে মাজে দুৰ্বোধ্য যেন লাগে। নিম্নবৰ্গৰ ইতিহাস চৰ্চাই মোগল আমোলৰ ৰাজহ ব্যৱস্থা, ঔপনিৱেশিক আমোলৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ভূমি ব্যৱস্থা আৰু কৃষকৰ মনস্তত্ত্ব উদ্ভাৱনত যিমান শক্তি নিয়োগ কৰিছে তাৰ তুলনাত স্বাধীন ভাৰতৰ গণতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰ শক্তি আৰু দুৰ্বলতাৰ পিনে বিশেষ দৃষ্টি দিয়া নাই যেন লাগে। অৱশ্যে এই মাৰ্গৰ পাৰ্থ চেটাৰ্জী বা জ্ঞানেন্দ্ৰ পাণ্ডেৰ দৰে দুজনমান ইতিহাসবিদৰ কথা বেলেগ।

ৰামিন জাহানবেগলুৱে অ-পাশ্চাত্য সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিষয়ে লিখিবলৈ যাওঁতে সমালোচনাত্মক যুক্তিবাদৰ আশ্ৰয় লৈছে যদিও অ-পাশ্চাত্য সমাজৰ ইতিহাস-ধৰ্ম-সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাৰ স্বতন্ত্ৰতা আৰু চিন্তা-প্ৰণালীক অশ্ৰদ্ধা কৰা নাই। অ-পাশ্চাত্য সমাজ বা ভাৰতীয় সমাজত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱৰ কথা অনুধাৱন কৰিবলৈ যাওঁতে সেয়ে তেওঁ কিছুমান কৌতূহলোদ্দীপক দিশ লক্ষ্য কৰিছে। 'ইণ্ডিয়া ৰিভিজিটেড'

গ্ৰন্থখনত তেওঁ ২৭ গৰাকী প্ৰসিদ্ধ ভাৰতীয়ৰ সাক্ষাৎকাৰ সন্নিবিষ্ট কৰিছে। ইতিহাস-ৰাজনীতি-বিজ্ঞান-কলা আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত মৌলিক পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱা এই ভাৰতীয়সকলৰ দৃষ্টিৰে জাহানবেগ্‌লুৱে এই কিতাপত ভাৰত আৰু ভাৰতীয়ত্ব অভিধাৰ তাৎপৰ্য অনুধাৱন প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁ সাক্ষাৎ গ্ৰহণ কৰা এই ভাৰতীয়সকলৰ ভিতৰত আছে ৰমিলা থাপাৰ, কপিলা বাৎসায়ন, ৰজনী কোঠাৰী, পাৰ্থ চেটাৰ্জী, দালাই লামা, টি এন মদন, আশিষ নন্দী, এম জে আকবৰ, মুছিৰুল হাছান, সুধীৰ কাকৰ, বন্দনা শিৱা, মৃণাল সেন, কৃষ্ণ কুমাৰ, সোণাল মানসিং আদি।

ভাৰতৰ দৰে এখন পৰম্পৰাগত দেশত পাশ্চাত্য আধুনিকতাৰ কিদৰে উন্মেষ আৰু বিস্তাৰ ঘটিল সেইটোৱে জাহানবেগ্‌লুৰ বাবে পৰম বিস্ময়। তেওঁৰ মতে পৃথিৱীত ভাৰতীয়সকলেই বোধহয় শেষ আধিভৌতিক মানুহ যিসকলে তেওঁলোকৰ পৰম্পৰা আৰু আধুনিক বিশ্বৰ ৰীতি-নীতিত সমানেই অভ্যস্ত। উইনষ্টন চাৰ্চিলে এবাৰ কৈছিল, ভাৰত হৈছে এক ভৌগোলিক অভিব্যক্তি। চাৰ্চিলে ভাৰত বুলিলে কু-সংস্কাৰ, বৰ্বৰতা আৰু বৈপৰীত্যবোৰকে বুজিছিল। জাহানবেগ্‌লুৰ বাবেও ভাৰতৰ বৈপৰীত্যবোৰ এক ভাঙিব নোৱৰা সাঁথৰ। কিন্তু তেওঁৰ মতে এই বৈপৰীত্যৰ মাজতে দেশ-সমাজ-গণতন্ত্ৰ হিচাপে জীয়াই আছে ভাৰত। 'ইণ্ডিয়া ৰিভিজিটেড'ৰ পাতনি 'ভাৰত মানেনো কি' (Making sense of India)ত জাহানবেগ্‌লুৱে ভাৰতৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ লিখিছে যে ভাৰত হৈছে ভাৰতৰ দৰে এখন পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতিৰ ইমান ব্যাপক আৰু বিচিত্ৰপূৰ্ণ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। তথাপি এই মহাজাতিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত বিৰাজ কৰিছে এক সাঁথৰ। আমি জানো ভাৰত হৈছে ২২ টা বিভিন্ন ভাষাৰ এখন স্বীকৃত দেশ। এইখন এনে এখন দেশ যাৰ ৭০ শতাংশ অধিবাসীৰ জীৱিকা কৃষি। এইখনেই সেই ভাৰত নহয়নে যাক মোগল সম্ৰাট আকবৰে কৈছিল 'সুখৰ স্বৰ্গ' বুলি; অথচ যাৰ ৫২ শতাংশ অধিবাসী আজিও অশিক্ষিত। তৎসত্ত্বেও ভাৰত হৈছে বিশ্বৰ অগ্ৰণী ছুফট্‌ৱেৰ নিৰ্মাতা দেশ। এইখন দেশ হৈছে চাৰিটা প্ৰধান ধৰ্মৰ জন্মভূমি আৰু য'ত বহুদলীয়, যুক্তৰাজ্যিক সংসদীয় গণতন্ত্ৰই দীৰ্ঘস্থায়িত্ব লাভ কৰিছে, কিন্তু একে সময়তে সকলো পৰ্যায়ত শিপাই পৰিছে অন্তহীন দুৰ্নীতিৰ বীজ। গতিকে এই স্ববিৰোধ আৰু বৈপৰীত্যবোৰ মনত পেলাই আমি কেনেকৈনো ভাৰতক ব্যাখ্যা কৰিব পাৰো?

জাহানবেগ্‌লুৰ মতে ভাৰতৰ যদি কিবা এটা একক বৈশিষ্ট্য আছে সেইটো হৈছে ইয়াৰ বহুত্ব। (If India has any singularity, it is because it is plural) অৰ্থাৎ বহুত্বই হৈছে ইয়াৰ প্ৰাণ। ভাৰতীয় পৰম্পৰাগত সমাজৰ এই বহুত্ব বা বহু পৰিচয় আধুনিক গণতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰো সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। আশিষ নন্দীয়ে ক'ব খোজে ইউৰোপীয় জাতিৰাষ্ট্ৰই আদৰ্শ কৰি পেলোৱা গণতন্ত্ৰ ভাৰতত যদি সফল হৈছে তেতিয়াহ'লে, সেয়া সম্ভৱ হৈছে ভাৰতীয় সমাজৰ অন্তৰ্নিহিত 'গণতান্ত্ৰিক' বাতাৱৰণৰ বাবেই। ভাৰতত এজন অধিবাসী একে সময়তে উত্তৰ ভাৰতীয় বা দক্ষিণ

ভাৰতীয়, বিহাৰী, অসমীয়া বা তামিল, হিন্দু অথবা মুছলমান, ব্ৰাহ্মণ অথবা দলিত। এই পৰিচয়বোৰৰ মাজত যথেষ্ট বিৰোধো আছে; কিন্তু সেইবুলি তেওঁৰ এক ভাৰতীয় ঐক্যবোধো আছে। জাহানবেগ্‌লুৰ মতে ইমান বিৰোধী সত্ত্বেও ভাৰতত গণতন্ত্ৰৰ দীৰ্ঘস্থায়িত্ব এক ৰহস্যৰ বিষয়। তেওঁ লিখিছে, 'ইউৰোপীয় দেশসমূহে তেওঁলোকৰ ছেকুলাৰ বহু-সাংস্কৃতিক পৰিচয় ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ যথেষ্ট সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈছে। কিন্তু ভাৰতত আকৌ গণতন্ত্ৰই ভাৰতীয়সকলক তেওঁলোকৰ সাংস্কৃতিক বহুত্ব আৰু সন্তুষ্টি প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠানিক মঞ্চ এখন দিছে। ভাৰতত গণতন্ত্ৰই মানসিকতাৰ পিনৰ পৰা সততে গণতান্ত্ৰিক নোহোৱা বিভিন্ন ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ জনগোষ্ঠীৰ বাবে অপৰিহাৰ্য 'ছেফ্‌টী ভালভ'ৰ কাম কৰিছে। সেয়ে বহুতে ভবাৰ দৰে ভাৰতীয়সকল আমেৰিকাবাসী বা ইউৰোপবাসীৰ দৰে পৰম্পৰাগতভাৱে গণতান্ত্ৰিক নহয়। ভাৰতীয়সকলে গণতন্ত্ৰৰ ৰূপায়ণ আৰু স্থায়িত্ব আৰু বাবে প্ৰচুৰ কষ্ট ভোগ কৰিবলগীয়া হৈছে।'

ভাৰতৰ দৰে এখন পৰম্পৰাগত দেশত পশ্চিমীয়া ছেকুলাৰ ভাবাদৰ্শৰ প্ৰয়োগ সমীচিন হৈছেনে? আধুনিক ভাৰতৰ বিৰোধীমূলক চৰিত্ৰ অনুধাৱন কৰিবলৈ যাওঁতে জাহানবেগ্‌লুৱে বাৰে বাৰে এই প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে কিয়নো ইউৰোপৰ আধুনিক জাতি ৰাষ্ট্ৰৰ ছেকুলাৰ ভাবাদৰ্শই ৰাষ্ট্ৰৰ সৈতে গীৰ্জাৰ সম্পৰ্কৰ ব্যৱচ্ছেদ ঘোষণা কৰিছে। কিন্তু ভাৰতীয় সংবিধানৰ ধৰ্মনিৰপেক্ষতাই এই অৰ্থত ধৰ্মৰ সৈতে ৰাষ্ট্ৰৰ বিৰোধ ঘোষণা কৰা নাই। বহু ধৰ্মীয় ভাৰতত কাহানিও অন্ততঃ প্ৰাক ইছলামীয় যুগত ধৰ্মৰ সৈতে ৰাষ্ট্ৰৰ বিৰোধ হোৱা নাছিল। অশোকৰ ধৰ্ম বৌদ্ধ আছিল যদিও তেওঁৰ আমোলত ভাৰতত সকলো ধৰ্মই সমান মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল, তেওঁ কোনো ধৰ্মকে ৰাজধৰ্ম ৰূপে ঘোষণা কৰা নাছিল। ভাৰতৰ পৰম্পৰাগত সমাজত ধৰ্ম শব্দটোৱে জীৱন আৰু সকলো সম্পৰ্কৰ আধাৰকে বুজাইছে। সেয়ে ইংৰাজী ৰিলিজন শব্দৰ লগত ধৰ্মক একাকাৰ কৰিবলৈ গ'লে স্বাভাৱিকতে কিছুমান সমস্যাৰ সৃষ্টি হয়। জাহানবেগ্‌লুৰ 'দী স্পিৰিট অফ ইণ্ডিয়া'ত আলোচনা কৰা বিভিন্ন মনীষী যেনে মহাত্মা গান্ধী, বিনোৱা ভাৱে, জৱাহৰলাল নেহৰু, শ্ৰীঅৰবিন্দ, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ, আবুল কালাম আজাদ আৰু আনন্দ কে কুমাৰস্বামীৰ প্ৰসংগত বাৰে বাৰে এনেবোৰ প্ৰসংগ আহিছে। আধুনিক ভাৰতত হিন্দুত্বৰ দুই বিপৰীত অভিব্যক্তি তেওঁ গান্ধী আৰু বিনায়ক ছাভাৰকাৰৰ অনুগামীসকলৰ মাজত দেখিবলৈ পাইছে। তেওঁৰ মতে গান্ধীয়ে তেওঁৰ হিন্দুত্বক হিন্দু আৰু মুছলমানৰ মাজত সেতু হিচাপে গণ্য কৰিছে। তাৰ বিপৰীতে ছাভাৰকাৰৰ দৰে লোকে সদায় দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত বিৰোধ আৰু ব্যৱধানহে বিচাৰিছে। জাহানবেগ্‌লুৱে লিখিছে, ছাভাৰকাৰৰ সৈতে গান্ধীৰ এই মানসিকতাৰ বিৰোধ সঁচাকৈয়ে লক্ষ্যণীয়। তেওঁ সেয়ে মন্তব্য কৰিছে In direct opposition to Savarkar, who sought to politicize Hinduism, Gandhi

urged to spiritualize political life and institutions. গান্ধীক সাৰোগত কৰিয়ে জন্ম লাভ কৰা স্বৰাজোত্তৰ আধুনিক ভাৰতত কিন্তু গান্ধী হ'ল আটাইতকৈ অৱহেলিত আৰু অস্বস্তিকৰ ব্যক্তি। জাহানবেগলুৰ এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত আশিষ নন্দীয়ে কৈছে, স্বৰাজোত্তৰ ভাৰতত উন্নয়ন তথা বিকাশৰ নামত বিজ্ঞানৰ আধিপত্য যিদৰে স্বীকাৰ কৰা হৈছে যিয়ে পৰম্পৰাগত সমাজৰ সৈতে আধুনিকতাৰ পোনপটীয়া বিৰোধ সূচনা কৰিছে। আমি আধুনিকতাৰ নামত পশ্চিমৰ পৰা একধৰণৰ instrumental যুক্তিবাদক আদৰি লৈছো, অথচ সেই আধুনিকতাৰ আনটো ফাল critical যুক্তিবাদৰ প্ৰতি পিঠি দিছো। গান্ধীয়ে এনে instrumental যুক্তিবাদক দানবীয় আখ্যা দিছে। নন্দীৰ ভাষাত ছাভাৰকাৰ হৈছে এইবাবেই উনবিংশ শতিকাৰ ইউৰোপীয় আধুনিকতাবাদী। তেওঁৰ হিন্দুত্বৰ সংকীৰ্ণতা আৰু কঠোৰতাৰ মাজত নতুনকৈ ধৰ্মান্তৰ হোৱা লোকৰ সকলো গোড়ামি স্পষ্ট। কিন্তু গান্ধী ইয়াৰ বিপৰীতে critical traditionalist. ভাৰতীয় কমিউনিষ্টসকলে গান্ধীক কিয় ইমান ভুলকৈ বুজিছিল জাহানবেগলু আৰু নন্দীৰ এই মূল্যায়নৰ পৰা কিছু পৰিমাণে হ'লেও অনুধাবন কৰিব পাৰি।

'টকিং ইণ্ডিয়া'ত ৰামিন জাহানবেগলুৱে সাম্প্ৰতিক ভাৰতৰ এগৰাকী বিতৰ্কিত সমাজবিজ্ঞানী আশিষ নন্দীৰ সৈতে আলাপ কৰিছে। এই আলাপত নন্দীৰ শৈশৱ, পাশ্চাত্যৰ সৈতে ভাৰতৰ সহযোগ, ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতা, ভাৰতীয়ত্ব অৱধাৰণা আৰু উত্তৰ আধুনিক ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বিষয়ে দুজন চিন্তাবিদৰ প্ৰখৰ যুক্তিবাদ আৰু জ্ঞানৰ সংলাপ ঘটিছে। অ-পাশ্চাত্য দুখন ঐতিহ্যপূৰ্ণ দেশৰ দুগৰাকী বিশিষ্ট সমাজবিজ্ঞানীৰ এই যুক্তিদীপ্ত সংলাপৰ মাজেৰে ভাৰতৰ সৈতে আবহমান কালৰ পৰা অপাশ্চাত্য দেশৰ ঘটি থকা সাংস্কৃতিক সংশ্লেষণ, পাশ্চাত্যৰ পৰা নিৰ্বিচাৰে অনুকৰণ কৰা প্ৰক্ষিপ্ত আধুনিকতাই এনেবোৰ দেশত সৃষ্টি কৰা সংকট আৰু অভিজ্ঞতা আৰু এনে পৰিৱেশত নন্দীৰ চিন্তাৰ প্ৰাসংগিকতাৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। দুয়োগৰাকী চিন্তাবিদৰ কথোপকথনত অ-পাশ্চাত্য সমাজ বিশেষকৈ ভাৰত আৰু ইৰাণৰ সাংস্কৃতিক বহুত্বৰ কথাই বাৰম্বাৰ ধ্বনিত হৈছে। পাশ্চাত্যৰ পৰা নিৰ্বিচাৰে কঁপি কৰা আধুনিকতা আৰু তথাকথিত প্ৰগতিৰ পিছনাত যি সাংস্কৃতিক বহুত্ব আজি প্ৰবল প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈছে কিন্তু অতীতলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰি এই প্ৰত্যাহ্বানৰ পৰা আমি পৰিত্ৰাণ পাম বুলি ভবাটোও মূৰ্খামি হ'ব। জাহানবেগলু আৰু নন্দীয়ে এই সংকটৰ স্পষ্ট সমিধান নিদিলেও দুয়োজনেই অ-পাশ্চাত্য সমাজত পাশ্চাত্য আধুনিকতাৰ কিছুমান মৌল প্ৰত্যয় প্ৰাসংগিকতা আৰু যুক্তিবাদৰ নিৰংকুশ আধিপত্যক প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু তাৰ বিপদ সম্পৰ্কে আমাক সচেতন কৰিছে। □

# চাৰিকড়িয়ানৈৰ পাৰৰ পৰা 'আমাৰ অসম'ৰ সম্পাদকৰ মেজলৈ

**শিৱপ্ৰসাদ গগৈ**

জীৱিত মানুহৰ বিষয়ে লিখা টান কাম। তাৰোপৰি ব্যক্তিজন যদি গিৰিলংঘী গৰিমাৰে বিভূষিত হৈ থাকে, তেনেলোকৰ বিষয়ে লিখাটো অধিক টান কাম। হোমেন বৰগোহাঞিৰ দৰে এগৰাকী প্ৰজ্ঞাৰ সাধকৰ বিষয়ে যিকোনো কথা লিখি জেওঁৰীয়া হ'বলৈ কোনেনো মন কৰিব? বৰগোহাঞি এগৰাকী একা-চেকা বিধৰ, self-willed মানুহ। এনে লোকৰ বিষয়ে আগ-গুৰি নভবাকৈ যিকোনো কথা লিখা মানেই প্ৰশংসিত হোৱাতকৈ ৰোষত পৰাৰ সম্ভাৱনাহে বেছি। আমি ব্যক্তি হিচাপে জনাত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে প্ৰতিটো শব্দ জুখি-মাখিহে কয়। কথা কওঁতে অতিপাত সচেতন, ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতিটো শব্দ ওজন কৰি কৰি উচ্চাৰণ কৰে। তেনেকুৱা শব্দৰ মিতব্যয়ী, মিষ্টভাষী আৰু সদালাপীলোকৰ বিষয়ে মুকলিকৈ মন্তব্য কৰিবলৈ গৈ শংকিত হ'ব লগাও হয়। তেনে এগৰাকী ব্যক্তিত্বৰ মানুহক কিবা বিশেষণেৰে বিভূষিত কৰা আমাৰ দৰে দুৰ্বলীয়া জাতৰ লেখকৰ বাবে বৰ শোভনীয় কথা নহয়।

ড° নগেন শইকীয়াই এঠাইত বৰগোহাঞিক স্বপ্ন আৰু বিষাদৰ স্ৰষ্টা বুলি গুণানুকীৰ্তন কৰিছে। তাতে এষাৰ কথা সংযোগ কৰিব পাৰি— বৰগোহাঞি নিসংগতাৰ সম্ৰাট। নিসংগতাৰ দেশখনিত বিচৰণ কৰি ভালপোৱা মানুহজনে অকপটে ঘোষণা কৰি থৈছে ঃ 'মই সাধাৰণতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা কাকো নকওঁ, মানুহৰ অন্তৰৰ জীৱনটো পৰম নীৰৱতাৰ মাজত যাপন কৰিবলগীয়া বা উপভোগ কৰিবলগীয়া এটা বস্তু।' নিসংগতাক উপভোগ কৰাৰ লগতে তেওঁ নিসংগতাক কাংক্ষিত সম্পদলৈ ৰূপান্তৰ কৰি জীৱনটোক নিচেই কাষৰ পৰা মনপুতি জুকিয়াই চাবলৈ ভাল পায়। পৰম নীৰৱতা— নিসংগতাতহে সম্ভৱ। পণ্ডিত আৰু অধ্যয়নৰ কীট স্বৰূপে খ্যাত— যজ্ঞেশ্বৰ

শৰ্মাই খোলাখুলিকৈ কৈছিল ঃ হোমেন বৰগোহাঞিক ধন্যবাদ দিব লাগে এই কাৰণেই যে তেওঁ শাৰীৰিক কষ্ট আৰু প্ৰলোভন আদিৰ তলেদি সৰকি গৈ শেষত এই বিলাকৰ ওপৰত নৃত্য কৰিছিল।

বৰগোহাঞিৰ মনোজগতখনৰ সন্ধান তেওঁ নিজেই দিছে। অতি কম কথাৰে আত্মিক কথাষাৰ এনেকৈ লিখিছে ঃ মই এজন অতি সুখী মানুহ, কাৰণ মই এজন অতি সাধাৰণ মানুহ। নিজে অতি সাধাৰণ মানুহ বুলি নিৰহংকাৰী বাক্‌ভংগীটি পাঠকে বৰ সহজে হজম কৰিবলৈ টান পায়। কাৰণ, অসমৰ যিকেইগৰাকী গ্ৰন্থকীট আছে তেওঁলোকৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। আৰু যিকেইগৰাকী গ্ৰন্থকীটে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক নানা দিশে চহকী কৰি তুলিছে তেওঁলোকৰ সংখ্যা যিমানেই নহওক সেইসকলৰে ভিতৰত বৰগোহাঞি অনন্য। দেশ-বিদেশৰ বহু খ্যাত-অখ্যাত শিল্পী, সাহিত্যিক, দাৰ্শনিক, বৈজ্ঞানিক, ৰাজনীতিক আৰু চিকিৎসা-মনোবিজ্ঞানীৰ বিষয়ে যিমান বিস্তৰ অধ্যয়ন বৰগোহাঞিয়ে কৰিছে আৰু সেইসকলৰ বিষয়ে বহু সুখ-পাঠ্য প্ৰবন্ধপাতি লিখিছে তেনে লিখক আমাৰ ভাষাত সঁচাকৈয়ে কম। বিশ্বৰ আগশাৰীৰ চিন্তাবিদ আৰু অগাধ পাণ্ডিত্য থকা ব্যক্তিসকলৰ কঠিন ৰচনাসমূহ সৰস আৰু নিৰহ-নিপানীকৈ লেখা লিখকসকলৰ অসমীয়া সাহিত্যত বৰগোহাঞি সমতুল্যজন কমেই আছে। এই কথা বৰগোহাঞি প্ৰিয় আৰু আগ্ৰহী পাঠক মাত্ৰেই সকলোৱে জানে। তেনেস্থলত নিজকে অতি সাধাৰণ মানুহ বুলি কলেও সাধাৰণ পাঠকে কথাষাৰ মানি ল'বলৈ টান পায়। এটা অৰ্থত হয়তো হয় যে বৰগোহাঞিও বাহুবল ধনবলেৰে ক্ষমতাশালী মানুহ নহয়। সেই ক্ষেত্ৰত তেওঁক সাধাৰণ মানুহ বুলি ধৰিব পাৰি। ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত নমাহেঁতেন নিশ্চয়কৈ বৰগোহাঞিও এগৰাকী অসাধাৰণ ক্ষমতাসম্পন্ন ব্যক্তি হিচাপে পৰিগণিত হ'লহেঁতেন। এই দিশৰ প্ৰতি বৰগোহাঞিও সম্পূৰ্ণকৈ উদাসীন আৰু নিৰাসক্ত লোক। ৰাজনীতিক হোৱাৰ স্বপ্ন তেওঁ কিজানি কোনো কালে কেতিয়াও দেখা নাই।

আগ্ৰহীজনে নিশ্চয় আৰু এটা কথা মন কৰিছে যে আন দহজনৰ দৰে জন্মদিনৰ লেখ সমূলি পচন্দ নকৰে। এবছৰমানৰ আগতে ঢকুৱাখনাৰ কেইগৰাকীমান উৎসাহী লোকে এই কথা চিন্তা কৰাৰ পাছত অৱশেষত যেতিয়া ভূ-লৈ জানিব পাৰিলে যে নিজৰ জন্মদিন পালনৰ কথা বৰগোহাঞিয়ে অকণো পচন্দ নকৰে, তেতিয়া সেই পৰিকল্পনাৰ সিমানতে সমাপ্তি ঘটিল। তেখেতৰ আত্মলেখনৰ ক'তো এইষাৰ কথাৰ উল্লেখ নাই। নিতান্ত যুক্তিসংগত আৰু প্ৰয়োজনীয় বুলি নভবা কোনো কামৰ প্ৰতি তেওঁ আগ্ৰহী নহয়। বিষয়টো সেয়েহে উনুকিয়াবলৈও কুণ্ঠাবোধ হয়।

সকলো মানুহৰে জীৱনৰ ওপৰত শৈশৱ কালৰ সুখ-স্মৃতিৰ এক দুৰন্ত প্ৰভাৱ থাকে। পৰৱৰ্তীকালত ধীমানসকলৰ ক্ষেত্ৰত ইয়ে অধিক সক্ৰিয় হৈ উঠি তেওঁলোকৰ মনোজগতক অধিক মনোময় আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলেগৈ। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-উপন্যাস কবিতা আদি সমগ্ৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যত শৈশৱ আৰু কিশোৰ কালৰ

স্মৃতিৰ ব্যঞ্জনাত্মক প্ৰকাশ ঘটা দেখিবলৈ পাওঁ। ঢকুৱাখনাখন বৰগোহাঞিৰ শৈশৱ কালত আছিল প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা ছবিৰে ভৰপূৰ। একাঁ-বেকাঁকৈ বৈ যোৱা চাৰিকড়িয়া নৈখন আৰু তাৰ দুয়োপাৰে হালিজালি থকা ঝাউবন বিৰিণা, খাগৰিৰ ৰূপ-মাধুৰী চাৰিকড়িয়াৰ শীতকালৰ শীৰ্ণ বুকুৰ ফটিকধাৰা যেন পানী আৰু পকা বালি, সিপাৰৰ শিমলু-ঔটেঙা-হিজল গছেৰে ভৰা সুশোভিত চাপৰিত নানা তৰহৰ পখীৰ কাকলি গাঁৱৰ মানুহৰ পঁজাঘৰ শুৱনি হৈ থকা তামোল-পাণ-বাঁহনিৰে ভৰা বাৰী, এই আটাইবোৰৰ লগত সংপৃক্ত হৈ থকা গাঁৱৰ সহজ-সৰল মানুহবোৰ আছিল হোমেন বৰগোহাঞিৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰ কালৰ এখনি মনোমোহা জগত। সেইখনি জগতৰ স্বপ্নই আজিও খেদি ফুৰে প্ৰৌঢ় মানুহজনক অহোৰাত্ৰি। তেওঁৰ লেখনিৰ পাতে পাতে এইবোৰ ছবিৰ ব্যঞ্জনা ভৰি আছে।

বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম কবিতা প্ৰকাশ হৈছিল দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰো দুবছৰ আগেয়ে। তেতিয়া তেওঁ ১৮৭২ চনতে স্থাপন হোৱা অসমৰ তৃতীয়খন চৰকাৰী মজলীয়া বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ। বাঁহী পত্ৰিকাত প্ৰথম প্ৰকাশ পোৱা কবিতাটোৰে সাহিত্য চৰ্চা আৰম্ভ কৰা কিশোৰজনৰ জীৱনত এটি পুথিভঁড়ালৰ কেনে অৱদান আছিল তেওঁৰ আত্মানুসন্ধানৰ পাতৰ পৰা সেয়া তুলি দিয়া হ'ল— 'মই জীৱনত দুটা লাইব্ৰেৰীৰ ওচৰত চিৰ ঋণী। প্ৰথমটো হ'ল ঢকুৱাখনা চৰকাৰী মজলীয়া বিদ্যালয়ৰ লাইব্ৰেৰী য'ত আছিল মাত্ৰ তিনিশ কিতাপ। কিন্তু সেই তিনিশ কিতাপ আছিল সেই সময়লৈকে অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত আটাইখিনি শ্ৰেষ্ঠ কিতাপ। দ্বিতীয়টো হ'ল কটন কলেজৰ সুবৃহৎ লাইব্ৰেৰীটো। কটন কলেজত অধ্যয়ন কৰাটো এসময়ত গাঁৱে-ভূঞে থকা সকলো মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰে আছিল স্বপ্নৰ অভিলাষ।

'বাঁহী' নামৰ পত্ৰিকাখনি প্ৰকাশ হোৱা চহৰখনৰ পৰা সেইসময়ৰ ঢকুৱাখনা চৰকাৰী মজলীয়া বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰজনৰ ঘৰ আছিল স্বপ্নৰ দূৰত্বত। দুৰ্গম যাতায়তৰ বাবে পাণ্ডৱ-বৰ্জিত ঠাইখিনিলৈ বহু পলমকৈ গৈ পোৱা ডাকসেৱাৰ কৃপাতে তেওঁ চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছিল কাব্য-সাহিত্যৰ। মজলীয়া বিদ্যালয়খনিৰ শিক্ষকসকলো যে সেইকালৰ সমসাময়িক ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী আৰু সচেতন আছিল তাৰ স্বীকৃতি বৰগোহাঞিয়ে কেইবাটাও লেখাত অকপটে প্ৰকাশ কৰিছে। বানে খোৱা অতি পিছপৰা যাতায়তৰ সুচল ব্যৱস্থা নথকা অঞ্চলটি কিন্তু শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত আছিল তেতিয়াৰ কালতে এখনি লেখৰ ঠাই। বৰগোহাঞিৰ পৰম সৌভাগ্য যে তেওঁৰ দেউতাকৰো আছিল এটি চিন্তা-গধুৰ পুথি-পাঁজিৰে ভৰা লাইব্ৰেৰী। এই সকলোবোৰ মিলি বৰগোহাঞিৰ কৈশোৰ মন ধাবিত হৈছিল সাহিত্য সাধনাৰ প্ৰতি। জীৱনৰ বাটত অনেক তিতা-মিঠা অভিজ্ঞতা লৈ বৰগোহাঞি আজি এগৰাকী অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠিত পুৰুষোত্তম ব্যক্তি। জীৱনজোৰা সাধনাৰ ফল লাভ কৰিবলৈ হ'লে বৰগোহাঞিৰ নিজ কথাত : 'ভাল, বেয়া সকলো ধৰণৰ অভিজ্ঞতাক ফলপ্ৰসূভাৱে কামত লগাবলৈ বিশেষ সাধনাৰ

প্ৰয়োজন। লগতে প্ৰয়োজন জীৱনৰ প্ৰতি এক বিশেষ ইতিবাচক দৃষ্টিভংগী। মই নিজে মহৎ লোকসকলৰ পৰা যিকেইটা মূল্যবান শিক্ষা লাভ কৰিছো সেইবোৰৰ ভিতৰত এটা হ'ল এই যে যি কোনো অসুবিধাকে সুবিধালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাটোৱেই হোৱা উচিত মানুহৰ জীৱনৰ অন্যতম সাধনা।'

সমগ্ৰ জীৱন জুৰি দুটা নীতি কঠোৰভাৱে পালন কৰি চলিছিল বৰগোহাঞিয়ে আৰু এই দুটা দিশত মানুহ ব্ৰতী হোৱাটো তেওঁ মনে-প্ৰাণে কামনা কৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া যে সাম্প্ৰতিক কালত আমাৰ সামাজিক জীৱনত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ এই গুণকেইটা নথকাৰ কাৰণেই যতমানে অসূয়া-অপ্ৰীতিৰ সৃষ্টি হৈছে। ৰাজনৈতিক-সামাজিক, শৈক্ষিক অথবা আধ্যাত্মিক সকলো দিশতো কেৰোণে ধৰাৰ ইয়ে যাই কাৰণ।

বৰগোহাঞিৰ নিজা ভাষাত 'প্ৰত্যেক মানুহেই নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিকভাৱে স্বাৱলম্বী হোৱা উচিত; প্ৰত্যেকেই হোৱা উচিত নিজে নিজৰ প্ৰদীপ।' নৈতিকতা আৰু আধ্যাত্মিকতা কেবল আদৰ্শ হ'লেই নহ'ব— এই দুখন পথাৰ ব্যক্তি এজনৰ মনোজগতৰ সৰ্বক্ষণ বিচৰণভূমি হ'ব লাগিব। যিকোনো দিশতে স্বাৱলম্বী হৈ চলিবলৈ শিকা মানেই মানুহে জীৱনত মেৰুদণ্ড পোন হৈ চলিবলৈ শিকা। সম্ভৱতঃ মানুহ এজনৰ স্বাৱলম্বী হৈ চলিব পৰা গুণটোকে আন সকলোবোৰ শক্তিতকৈ অধিক শক্তিশালী গুণ বুলি তেওঁ বিবেচনা কৰে। কাৰোৰে পৰা মানসিক বা শাৰীৰিকভাৱে আশ্ৰয় নিবিচৰা ব্যক্তিজনেই সমাজত আটাইতকৈ সবল মানুহ। এনে মনোবল যিজনে সকলোসময়তে আহৰণ কৰিবলৈ জীৱনৰ ব্ৰত কৰি লয় তেনে ব্যক্তিৰ পৰাহে সমাজ এখন সুস্থহৈ চলাত সহায়ক হয়। বৰগোহাঞিয়ে নিজেই কৈছে যে ১৯৭৭-৭৮ চনৰ পিছৰ পৰা মই মোৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ধাৰাবাহিকভাৱে কিছুমান ব্যক্তিগত ৰচনা লিখিবলৈ লোৱাৰ পিছৰে পৰা যুৱক-যুৱতীসকলৰ মনস্তত্ত্ব আৰু তেওঁলোকৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ শ শ চিঠি পাবলৈ ধৰিলো।' আমাৰ নব-প্ৰজন্মৰ মাজত তেন্তে নিশ্চয় এটা বৃহৎ সংখ্যক যুৱক-যুৱতী এতিয়াও আছে যিসকলে বৰ্তমান যুৱ-সমাজত দেখা দিয়া উশৃংখলতাক লৈ তেওঁলোক নিজেও উদ্বিগ্ন। উঠি অহা প্ৰজন্মৰ মনোজগতখন নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিকভাৱে শৃংখলিত আৰু সবল নহ'লে সামাজিক জীৱনধাৰাত সুস্থ-তাৰ বৰণৰ আশা কৰাটো অৰ্থহীন কথা। এই দিশটোত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ মনপৰশাকৈ বৰগোহাঞিয়ে লোৱা সকল প্ৰচেষ্টা নিশ্চয় আদৰণীয়। হতাশাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ পথ কি এই বিষয়ে বৰগোহাঞিয়ে লেহটীয়াকৈ কেইবালানিও প্ৰবন্ধ লিখিছে। দুঃচিন্তাত আকৌ ডুব গৈ থকা উঠি অহা চামক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ এনে মানসিক প্ৰচেষ্টা সময়োপযোগী হৈছে বুলি ক'বই লাগিব। গণতান্ত্ৰিক দেশ এখনৰ সামাজিক কল্যাণৰ কথা কওঁতে সাংসাৰিক জ্বালা-যন্ত্ৰণাত ডুবি থকা শহৰজন মানুহো যাতে উপকৃত হ'ব পাৰে সেইটোহে যাই চিন্তা হোৱা উচিত।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ সৃষ্টিধৰ্মী লেখাসমূহতকৈ এই লানি ৰচনাৰ নিশ্চয় সামাজিক আৰু মনঃস্তাত্বিক মূল্য সবাতোকৈ অধিক। এইফালৰ পৰা বৰগোহাঞিক আমি এগৰাকী বহুদিক্‌দৰ্শী জীৱন কলাবিদ বুলি বিবেচনা কৰোঁ। দুখ আৰু হতাশাত জৰ্জৰিত জন বৰগোহাঞিৰ এই পাঠবোৰ পঢ়ি কেৱল প্ৰশান্তি লভাই নহয় উদ্‌গতিও লাভ কৰি পাৰিব। ব্যক্তিগতভাৱে এই মানুহজনৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিলে তেখেতৰ জ্ঞানগৰ্ভ অভয়বাণীৰে বহু আৰ্তজনক জীৱনৰ অমৃত পান কৰাব পাৰে। অসংগত কথা যিগৰাকী লোকে কোনো কালে কোৱা নাই, তেনে অমৃতভাষীলোক আমাৰ সমাজত আছেই কেইজন। আজিকালি Art of living এটা জনপ্ৰিয় আৰু মননশীল বিষয় হৈ উঠিছে অসমৰ বৌদ্ধিক জগতখনত এই দিশত তেওঁ কেৱল প্ৰথমজন ধীমান ব্যক্তিয়ে নহয় অনন্যও।

জীৱনৰ প্ৰতি অসমীয়া সমাজৰ মানুহবোৰৰ ভিজনটো কেনেকুৱা সেই বিষয়ে এটা মনোগ্ৰাহী মন্তব্য আমাৰ বৰ প্ৰিয়। 'পৰিশ্ৰম, অৱসাদ আৰু বিশ্ৰাম' শিতানৰ লেখাটিত অসমীয়া মানুহৰ জাতীয় চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰোঁতে তেওঁলোক অকালতে বুঢ়া হোৱাৰ তিনিটা কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিছে— (১) অসমীয়া মানুহৰ দুৰ্বল চৰিত্ৰ, (২) অসমৰ জলবায়ু আৰু (৩) ত্ৰুটিপূৰ্ণ জীৱন-দৰ্শন। আমাৰ ধাৰণা উল্লেখিত তিনিওটা কাৰকৰ ভিতৰত শেষৰটি কাৰক অতি অৰ্থবহ। জীৱনৰ প্ৰতি সঁচাকৈয়ে অসমীয়া মানুহৰ ভিজনটোৱে আউলীয়া। অসমীয়া মানুহৰ জীৱনৰ জোখমাৰিডালৰ আঢ়েকুৰিৰ ডেওনা পাৰ হ'ল নহ'ল, কি অলৌকিক অপশক্তিৰ হেঁচাত পৰি নাজানো; অসমীয়া মানুহে বিশেষকৈ গ্ৰামাঞ্চলৰ মানুহে টানি-আঁজুৰি নিজেই এটা নঞৰ্থক ভাৱনালৈ নিজকে নিজে বুঢ়া বুলি জাহিৰ কৰিহে ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰে। তাতে আকৌ পো জীসবেও যৌৱন প্ৰাপ্তিৰ পিছৰে পৰা মাক-দেউতাকক আমাৰ বুঢ়াটো, আমাৰ বুঢ়ীজনী বুলি তাচ্ছিল্য কৰা আৰম্ভ কৰি দিয়ে। প্ৰকৃততে অসমীয়া মানুহৰ ডেকা-বুঢ়া প্ৰায় সকলোৰে জীৱনৰ প্ৰতি এটা সুস্থ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগীৰ দুখলগাকৈ অভাৱ। এই আপাহতে বৰগোহাঞিয়ে অলপ আঁতৰি মন্তব্য কৰিছে— 'নিষ্ক্ৰিয় আমোদ-প্ৰমোদ ব্যক্তি আৰু সমাজৰ অভিশাপ।' কীটছে কানি খাই কানিৰ ৰাগীৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰে কবিতাহে ৰচিলে— My sense, as though of hemlock, I have drunk এনে পাঠ পঢ়িলে অনুভৱশীল পাঠকৰ মন আৰু দেহৰ মৃদু সিৰসিৰণি এটা নুঠাকৈ নাথাকে। সকলো শ্ৰেণী পাঠকৰ মনজয় কৰিব পৰা কিটিপ-কৌশল জনাৰ লগতে বৰগোহাঞিৰ আছে দুৰ্লভ আৰু গভীৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি।

'আমাৰ দেশত যিধৰণৰ শাসন ব্যৱস্থা চলিছে সেই ব্যৱস্থাত ৰাজনীতিকসকলৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰি তেওঁলোকে (আমোলাসকলে) কেতিয়াও পাৰ পাব নোৱাৰে; যুঁজ কৰিবলৈ গৈ অনাহকতে লটিঘটিহে হয়। সাধাৰণ মানুহে নাজানিলেও আমাৰ দেশত ৰাজনীতিকসকলৰ এখন বিৰাট ট্ৰেড ইউনিয়ন আছে। বৌ-বাহৰ পৰা গৰৈ-টিলিকালৈকে

সকলো ৰাজনীতিকেই এই ট্ৰেড ইউনিয়নৰ সদস্য। কেইবাবছৰৰো আগতে কৰা বৰগোহাঞিৰ এই মন্তব্য আজিও অধিক প্ৰাসংগিক হৈ উঠিছে। যিবোৰ সংঘাতৰ কাৰণে তেওঁ চৰকাৰী চাকৰি পৰিত্যাগ কৰি মুকলি মনেৰে কাপ-মেলামকে জীৱন-জীৱিকাৰ সম্বল কৰি ল'লেহি, সেইবোৰতকৈ আজিৰ সময়ত ৰাজনীতিৰ পথাৰখন আৰু অধিক পূতিগন্ধময় হ'ল। সাংবাদিক ৰূপে বৰগোহাঞি উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ সৎ আৰু সাহসী ব্যক্তি। দায়িত্বশীল সাংবাদিক এজন কেনে হোৱা উচিত তেওঁৰ 'দায়িত্বশীল সাংবাদিকতা' আৰু 'হালধীয়া সাংবাদিকতাৰ জন্ম' এই পাঠ দুটা অসমীয়া ভাষাত এতিয়ালৈকে লিখা চমু অথচ অতি মননশীল ৰচনা। মানচেষ্টাৰ গাৰ্ডিয়ান নামৰ সম্পাদকজনৰ সাতোটা শব্দৰ বাক্যটোকে সাংবাদিকসকলৰ আপ্তবাক্য বা বীজমন্ত্ৰ হোৱা উচিত। বাতৰিত প্ৰকাশিত ঘটনাৰ প্ৰকৃত তথ্য বা বিৱৰণ জানিবলৈহে পাঠক বা গ্ৰাহকে বাতৰি কাকত কিনি পঢ়ে। সাম্প্ৰতিক সময়ত আমাৰ ৰাজ্যৰ কাকতবোৰে— 'Comment is free, but facts are sacred' এই উক্তিটিক সাৰোগত কৰি চলিছেনে? এনে চুটি অথচ প্ৰয়োজনীয় দিক্ নিৰ্দেশক পাঠ আন কেইজন সাংবাদিকে অসমীয়া ভাষাত লিখিছে? ইয়াৰোপৰি অসমীয়া ভাষাৰ কাকতৰ পাতত দেশখনৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক দিশকেইটা সততে সৰস আৰু বুদ্ধিদীপ্ত চিন্তা চেতনাৰে ফটফটীয়াকৈ ফঁহিয়াই পাঠকৰ মনোজগতত তোলপাৰ লগাব পৰা সাংবাদিকসকলৰ মাজত বৰগোহাঞি এজন আগশাৰীৰ লোক। সাংবাদিকতাৰ লগতে সমানে সৃষ্টিশীল সাহিত্য-চৰ্চা তথা সাহিত্য-সমালোচক আমাৰ ভাষা-সাহিত্যত আছেইবা কেইজন? অসমৰ বৌদ্ধিক জগতখনক যিকেইগৰাকী জীৱিত ধীমানে বহুদিক্‌দৰ্শী চিন্তা-চেতনাৰে সজীৱ কৰি ৰাখিছে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত হোমেন বৰগোহাঞি নিশ্চয় আগত।

বিতৰ্কিতজনহে জীৱন্ত মানুহ। বৰগোহাঞিৰ বিষয়েও বিতৰ্ক নোহোৱাকৈ থকা নাই। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওজা সাংবাদিক জগতৰো পুৰোধা এই ব্যক্তিজনৰ জন্ম হৈছিল— স্বাধীনতাৰ ছকুৰিৰো অধিক বছৰৰ পাছতো উন্নয়নৰ সৰ্বদিশৰ পৰা বঞ্চিত আৰু অবহেলিত লখিমপুৰ জিলাৰ চাৰিকড়িয়া নামৰ এখনি সৰু নৈৰ পাৰৰ ঢকুৱাখনাত। আজিও পাওৱ-বৰ্জিত এই আওহতীয়া ঠাইখনিৰ চাৰিকড়িয়া নৈৰ পাৰৰ পৰা গৈ কেৱল অসমৰে নহয় সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ এগৰাকী বুদ্ধিজীৱী হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰি, 'আমাৰ অসম' কাকতৰ সম্পাদকৰ মেজ শুৱনি কৰি থকা হোমেন বৰগোহাঞিক লৈ আনসৰৰ লগতে ঢকুৱাখনাৰ দুবেলা-দুমুঠি খাবলৈ নোপোৱা আৰ্তজনেও গৌৰৱবোধ কৰি হৃদয় জুৰায়। □

# কটন কলেজৰ কবিজন

**হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞা**

তেওঁক লগ পোৱাৰ আগতে তেওঁৰ কবিতা পঢ়িছিলো 'ৰামধেনু'ৰ পাতত আমি কলেজত পঢ়িবলৈ অহা বেছি দিন হোৱা নাই। কবিজনক প্ৰথম দেখিছিলো ক্লাছৰ ভিতৰত। আমাক ইংৰাজী পঢ়ুৱাইছিল। বৰ্ডছৱৰ্থৰ 'ছলিটাৰী ৰিপাৰ'। মানুহজন শুৱনি। চাপৰ আৰু কণ্ঠস্বৰ অনুচ্চ। ক্লাছত কি পঢ়ুৱাইছিল মনত নপৰে। মনত পৰে প্ৰথম দেখাৰ দিনটোৰ কথা। তেতিয়াৰ কটন কলেজৰ এড্‌মিনিষ্ট্ৰেটিভ বিল্ডিং, কলেজৰ অফিছ, টীচাৰ্চ কমনৰুম আৰু প্ৰিন্সিপালৰ কোঠা, এফালে ক্লাছৰুম। ওচৰতে এখন কেন্টিনো আছিল। তেওঁ পঢ়ুৱাই থাকোতে, মানে মৃদুস্বৰেৰে তেওঁ কবিতাটো পঢ়ি থাকোতে হঠাৎ কৰিডৰত শালিকী চৰাই দুটামানে কোৰ্হাল কৰি উঠিল। তেওঁ সেইপিনে চালে আৰু বৈ দিলে। তেওঁৰ মুখত ভাহি উঠিল এটা হাঁহি। তাৰপাচত তেওঁ কৈ উঠিল, হাৰ্ড মেলডিজ আৰু চুইট বাটভইজ আনহাৰ্ড আৰ চুইটাৰ। সেয়াই কবিজনৰ সতে প্ৰথম দেখা। তেওঁ খয়ৰ ৰঙৰ চ্যুট এযোৰ পিন্ধিছিল। বগা চাৰ্ট আৰু ৰঙা টাই সেয়াই নৱকান্ত বৰুৱাৰ সতে আমাৰ প্ৰথম দেখাদেখি।

তেতিয়া তেওঁৰ কবিতাবোৰ যে সম্পূৰ্ণ কৈ বুজিছিলো কব নোৱাৰো। আমি কৈশোৰ এৰি যৌৱনৰ দিনত ভৰি দিছো হয়তো। ড° হীৰেন গোহাঁয়ে কৈছে, তেওঁৰ কৈশোৰ আৰু যৌৱনক আলোড়িত কৰিছিল নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই। তেওঁৰ কবিতাবোৰ আমাৰ বাবে আছিল বিস্ময়কৰ অভিজ্ঞতা। বাৰে বাৰে পঢ়ি থাকিও আমনি নেলাগে, অৰ্থ বুজো বুজোকৈ নুবুজাকৈয়ে থাকি যায়। কেতিয়াবা অনুভৱ হয় তেওঁৰ কবিতা, সহজ, সৰল সহজবোধ্য। কেতিয়া অনুভৱ হয় বহুত কথাই নুবুজাকৈ থাকিল। অসমীয়া কবিতাক আধুনিক কৰা কবি সকলৰ অন্যতম কবিজনক জানিবলৈ ইচ্ছাটো অন্তৰত বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ইতিমধ্যে 'ৰামধেনু'ৰ পাতত আধুনিক কবিতাৰ উত্তৰণ আৰম্ভ হৈছে। আমাৰ কৈশোৰ, আমাৰ যৌৱনৰ দিনৰ কবি হেম বৰুৱা, অমূল্য বৰুৱা, দেৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, নীলমনি ফুকন, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ

কবিতাই এটা নতুন যুগৰ সৃষ্টি কৰিছে। সেইবোৰ কবিতাকে 'নতুন কবিতা' বুলি আখ্যা দি মহেন্দ্ৰ বৰাই আধুনিক কবিতাৰ সংকলন এটাও প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। সেইবোৰ কবিতাই আমাৰ সুবাগমণি সপোনৰ দিনবোৰ কবিতাৰ আবেলি, গধূলি, প্ৰভাত, সন্ধ্যা একাকাৰ কৰিছিল। লাহে লাহে আমাৰ মনত এটা ধাৰণা বদ্ধমূল হ'বলৈ ধৰিছিল যে যিবোৰ ভাল কবিতা লিখিব লগীয়া আছিল সেইবোৰ নৱকান্ত-দেৱকান্তইতে লেখি শেষ কৰিছে। আনবোৰ কবি শ্বেলীৰ ভাষাত মাথোন ineffectual angles beating their luminous wings in the void in vain. এইটো অৱস্থা এসময়ত বংশৰ কাব্যজগততো হৈছিল। বহুতে ভাবিছিল ৰবীন্দ্ৰনাথেই কবিতাৰ গুৰু, কবিতাৰ আদি-অন্ত, 'বাকী চব' কবিতাৰ ফেৰিৱালা।

এদিন কবিজনৰ কাষত থিয় দিলো। তেওঁ আৰ্টছবিল্ডিঙৰ বাৰান্দাত থিয় দি আছিল। নিজৰ পৰিচয় দি ক'লো, মই তেওঁৰ কবিতা পঢ়িছো। সম্পূৰ্ণকৈ কবিতাবোৰ বুজি নেপাওঁ, কিন্তু পঢ়ি ভাল লাগে, বুজাৰ দৰে লাগে। মই তেওঁৰ তিনিটা কবিতা মুখস্থ থকা বুলি কলো। কবিতা কেইটা আছিল 'মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি', মই যে ফাগুন আৰু 'বাৰিষাৰ ৰাতি অৰুন্ধতী'।

তেওঁ স্বভাব-সুন্দৰ হাঁহিটোৰে সুধিলে, তুমি ক'ৰ পৰা আহিছা।' মই কলো। লখিমপুৰৰ বুলি জানি তেওঁ আচৰিত হ'ল। হাঁহিলে আৰু ক'লে, আৰু কাৰ কাৰ কবিতা পঢ়িছা? মই কলো। মই লগতে কলো যে তেখেতৰ কবিতাবোৰত ৰাবীন্দ্ৰিক কিবা এটা থকাৰ দৰে লাগে। তেওঁ ক'লে, তুমি আহিবা, মই কথা পাতিম। লখিমপুৰৰ ল'ৰাই মোৰ কবিতা পঢ়ে বুলি জানি ভাল পাইছো। ১৯৬১ চনৰ কথা সেইটো। মোৰ কটন কলেজৰ প্ৰথম অবিস্মৰণীয় অভিজ্ঞতা। তাৰ পাছত মই কটন কলেজ হঠাতে এৰিলো, সেয়া নিতান্ত ব্যক্তিগত কাৰণত। কবিজনক পুনৰ লগ পোৱা নহ'ল।

ৰামধেনুৰ পাতত অসমীয়া কবিতাক যি কেইজন কবিয়ে আধুনিক কৰিছিল তাৰ ভিতৰত দুজন কবিৰ কবিতাই মোক দুটা বিশেষ কাৰণত আকৰ্ষিত কৰে— প্ৰথমজন নৱকান্ত বৰুৱা, দ্বিতীয়জন নীলমনি ফুকন। নীলমনি ফুকনৰ গাঢ়পিত আছিল, এজন পাকৈত কৃষকৰ দৰে কবিতাৰ পথাৰত তেওঁ ছটিয়াব জানে শব্দৰ শইচ, সেইবোৰে ঠন ধৰে, গাৰ্ভীৰতী হয় আৰু স্বপ্নৰ স্বৰ্ণালী ফচলত পৰিণত হয়। তেওঁৰ 'personal association' গোলাপীজামুৰ লগ্ন, পাতি সোণালুৰ দৰে স্বৰ্ণাভ আৰু সৰল, দুখাৰ্দ এক নীলাভ গভীৰতাত মগ্ন। কবি এজনৰ কবিতাই হ'ল তেওঁৰ জীৱন ইতিহাস, জীৱন-চৰ্যা আৰু আত্মানুসন্ধান। চিত্ৰশিল্প আৰু ভাস্কৰ্যৰ প্ৰতি থকা কবিৰ অনুৰাগে কবিতাবোৰ চিত্ৰশিল্পৰ দৰে সুগঢ়ী আৰু ভাস্কৰ্যৰ দৰে নিটোল কৰিছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা তেওঁৰ অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নৰ ফচল। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সন্মান জীৱনৰ মোহ, ৰাজনীতি আৰু সমাজনীতিৰ সচেতনতা, সেইবোৰৰ ৰূপান্তৰ আৰু পৰিবৰ্তন, বৌদ্ধিজম, বেদ, মহাকাব্য, সেইবোৰৰ চিন্তাৰে সমৃদ্ধ তেওঁৰ 'perspective' তেওঁৰ কবিতাত স্পষ্ট। তেওঁ আছিল ৰোমান্টিক আৰু সংস্কৃতিবান। এজন

আচ্যবস্তু। কথাই-সংলাপে, হাঁহিয়ে, ব্যৱহাৰে, জীৱন-যাপনৰ সৰলতাৰে তেওঁ কবিতাক মানুহ আৰু মানুহৰ অন্তৰংগ আলাপত পৰিণত কৰছে। 'ধৃতৰাষ্ট্ৰ', 'ৰাৱন' 'ৰত্নাকৰ'ক তেওঁ আধুনিক মানুহলৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। সিহঁতৰ উপলব্ধি আৰু বেদনাক ৰূপান্তৰ কৰিছে সাধাৰণ মানুহৰ উপলব্ধি আৰু বেদনালৈ। তেওঁৰ কাব্যত বাৰম্বাৰ উপস্থিত ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু টি. এচ. এলিয়ট, তথাপি তেওঁ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ, অসমীয়া কবিতাক তেওঁ নাগৰিক কৰিছে।

নৱকান্ত বৰুৱাক পুনৰ যেতিয়া লগ পালো তেতিয়া মই চৰকাৰী চাকৰিয়াল ব্যুৰক্ৰেট। ৰবীন্দ্ৰভৱনত। তেওঁক কলো মোৰ কথা। ইতিমধ্যে তেওঁ মোক পাহৰিছে সেইটো স্বাভাৱিক। তেওঁৰ কবিতা পূৰ্ণাঙ্গ হৈছে জীৱনো। মোৰ লগত মোৰ পত্নীও আছিল। পৰিচয় কৰি দিয়াত তেওঁ কলে, বৰ ধুনীয়া নাম। কোনে নামটো দিছিল? কিবা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আছিল। তেওঁৰ কাষতে আমি দুয়ো বহিছিলো। তেওঁ মাজতে সুধিছিল, তুমি কবিতা পঢ়ানে এতিয়াও? মই হয় বুলি ক'লো। তেওঁ হাঁহিলে। এইবাৰ মই তেওঁৰ নতুন কবিতা কেইটামানৰ কথা ক'লো। যাবৰ সময়ত আমাৰ দুয়োকে তেওঁৰ ঘৰলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি গ'ল। সেয়াই আছিল তেওঁৰ সতে শেষ দেখা। এপষেক মানৰ পাছতে মোৰ প্ৰিয় কবিজনৰ দেহাৱসান হ'ল।

ৰবীন্দ্ৰনাথে কবিতাৰে জানিব বিচাৰিছিল আজিৰ পৰা শতবৰ্ষৰ পাছত কোনে তেওঁৰ কবিতা পঢ়িব কৌতূহলেৰে? নৱকান্তইও তেওঁৰ কবিতাত সুধিছিল, পঞ্চাশ বছৰৰ পাছত মোৰ কবিতা কোনে পঢ়িব? তেওঁৰ মৃত্যুবাৰ্ষিকীৰ দিনা কবিতাৰ দিন উদ্‌যাপন হোৱা দেখিছো। পঞ্চাশ বছৰলৈ বহুতো বাকী। তেওঁক স্মৰণ কৰা মানুহ আছে। তেওঁৰ কবিতাক? আনুষ্ঠানিকতালৈ কবিতা পৰ্যবসিত কৰা অনুচিত। হৃদয় জুৰি থাকে কবিতা। মৌনপৰত অথবা কোলাহলত কবিতাক বিসৰ্জন দি উঠা মহানগৰে কবিতাক বিগ-বজাৰৰ পণ্যত পৰিণত কৰিব, এই ধাৰণা ভ্ৰান্ত। কটন কলেজৰ আৰ্টছ বিল্ডিঙৰ বাৰাণ্ডাত তেওঁক লগ পোৱাৰ দিন পূৰা পঞ্চাশ বছৰ আমাৰ বাবে কেৱল সোৱৰণ হৈ থাকিব নে? ৰবীন্দ্ৰনাথ বঙালীৰ বন্দনাত পৰিণত হৈছে। সেই বন্দনা নৱকান্ত বৰুৱাৰ বাবে সহজ নহয়। আজিৰ দিনত অসমত কবিকূল অসংখ্যাতত পৰিণত হৈছে। বাতৰি কাকতৰ বিশেষ বিশেষ সংখ্যাতো কবিতা প্ৰকাশ হয়। 'অগণন' কবিতাৰ ভিৰ। এই সকল কবিৰ ওপৰত 'সবাতোকৈ' প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছে হীৰেণ ভট্টই। হীৰেণ ভট্ট কোনটো 'জেনৰি'ৰ কবি? 'চাঞ্চল্যকৰ' দুই এক পংক্তি তেওঁৰ 'বহুউৰ্দ্ধত' আৰু বৰ্তমানৰ কবিকূল তাতেই মুগ্ধ। নৱকান্ত বৰুৱা গভীৰ আৰু অনুকৰণীয়। নতুন কবি সকলে তেওঁক অনুকৰণ কৰা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই, গভীৰ নিষ্ঠা, অধ্যয়ন আৰু সততা অবিহনে সেইটো সম্ভৱপৰো নহয়। তেওঁৰ কবিতা যুগপৎ, আত্মাৰ নিনাদ, মিষ্টিক পৰিভ্ৰমণ, সাৱলীল নিৰ্জনতা, এক বিষাদ, এক অনুনাদ আৰু জীৱনবীক্ষা। তেওঁ নিশ্চিত থাকিব পাৰে পঞ্চাশ বছৰৰ পাছতো তেওঁৰ কবিতাই সোঁৱৰাই থাকিব। □

# মোৰ সামান্য সাহিত্যকৰ্ম

**অৰুণ শৰ্মা**

জীৱনত ভালেমান ব্যক্তিৰ অন্তৰংগ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ হৈছিল। তেনে সুযোগ সকলোৰে জীৱনত আহে। মানুহে মানুহক নিবিড় সান্নিধ্যৰ মাজেৰে লগ পোৱাৰ সুযোগ, তেনে সুযোগ কেতিয়াবা ক্ষন্তেকৰ বাবেও হ'ব পাৰে, কেতিয়াবা সুদীৰ্ঘদিন ধৰি লাভ হ'ব পাৰে। একোজন ব্যক্তিয়ে তেওঁৰ মনৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশা, দ্বন্দ্ব-সংঘাত, অবদমিত যন্ত্ৰণা, বিক্ষত বিবেকৰ দংশন সকলো নিঃসংকোচে উদঙাই সামান্যও গোপনীয়তাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ দাঙি ধৰিছে মোৰ সন্মুখত, মোৰ সান্নিধ্যৰ ৰ'দত। তাকে কৰি সেই একোজন ব্যক্তিয়ে মোৰ পৰা কিবা নিৰাময় পালেনে নাই নাজানো কিন্তু মোৰ কাৰণে সেই সান্নিধ্য হৈ পৰিল এক পৰম অমূল্য অভিজ্ঞতা।

কেতিয়াবা আকৌ একোখন ঠাইলৈ, একোখন সমাজৰ মাজলৈ গৈছো— সহজ-সৰল, নিৰীহ মানুহৰ সমাজ। মানুহবোৰৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-তামাচা প্ৰাণ-চাঞ্চল্যত অভিভূত হৈছো, শিহঁৰিত হৈছো। ভাতৃত্ববোধ, দয়া-মৰম-আদৰ, স্নেহ-প্ৰীতি সেয়াই তেওঁলোকৰ সম্পদ— ৰত্ন ভাণ্ডাৰ। মানবীয় মূল্যবোধৰ কবচেৰে সেই সম্পদ সদায় সুৰক্ষিত। সেইখন মানুহৰ সমাজেই যেতিয়া কিছুমান অবাঞ্ছিত অন্যায়-অবিচাৰ-অনীতিৰ গ্ৰাসত পৰি বিপন্ন হৈ পৰে, এক শ্ৰেণী স্বাৰ্থান্বেষীৰ কু-চক্ৰত মেৰ খাই বিপৰ্যস্ত হৈ পৰে, শ্বাসৰুদ্ধ হৈ পৰে, তেনে অৱস্থাত ক্ষোভত হতাশাত মোৰ মন জৰ্জৰিত হয়। মই বিক্ষুব্ধ হৈ পৰো। কিবা এটা কৰাৰ, কিবা লিখাৰ, অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াত নিজকে জড়িত কৰি লোৱাৰ এক প্ৰবল বাসনা জাগি উঠে।

এনেদৰে কোনো এক ব্যক্তি নাইবা একোখন সমাজৰ নিবিড় সান্নিধ্য সময়ত এক সৃষ্টিশীল অভিজ্ঞতালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। কিছুমানে, যি মোক আটাইতকৈ বেছি আকৰ্ষণ কৰে, প্ৰেৰণাৰ উদ্ৰেক কৰে, মোৰ বিবেচনাৰে সৰ্বাধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বুলি ভাবে

তাকেই মোৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ প্ৰক্ৰিয়ালৈ বুটলি আনো। তাৰে পৰা নিৰ্গত হয় মোৰ লেখাৰ উপজীব্য।

ঘটনাক্ৰমে, মোৰ সৃষ্টিকৰ্মই প্ৰাধান্য লাভ কৰে নাট্য ৰচনাৰ মাধ্যমত। মই মাতৃগৰ্ভত থাকোতেই মোৰ নাট্যভিনেতা পিতৃদেৱে (তেখেত অসমৰ প্ৰথম ইংৰাজী বাতৰি কাকত The Times of Assamৰ সম্পাদক আছিল আৰু উল্লেখযোগ্য, তেখেত কটন কলেজৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সাধাৰণ সম্পাদক আছিল।) নিশা নাটকৰ সংলাপ ডাঙৰ ডাঙৰকৈ মাতি আওঁৰাইছিল। হয়তোবা মোৰ অভিমন্যু অৱস্থাতে মোৰ জীৱনলৈ আহিছিল নাট্যানুৰাগ। তাৰপিছত মোৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰ অতিবাহিত হৈছিল অসমৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত প্ৰখ্যাত বাণৰংগমঞ্চৰ নাট্য পৰিৱেশত। অসমীয়া ভাষাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি, নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাট্যপ্ৰতিভা আৰু অসমৰ অভিনয় জগতৰ দুগৰাকী অক্ষয় যুগস্তম্ভ ফণী শৰ্মা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰভাৱত নিমজ্জমান মোৰ মনত নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰতি, নাট ৰচনাৰ প্ৰতি এক প্ৰবল আগ্ৰহৰ সঞ্চাৰ হৈছিল। তাৰ পিছত আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ নাট বিভাগৰ সৈতে কাম কৰিলো বহুবছৰ ধৰি।

এনেকৈয়ে এদিন মূলতঃ এজন নাট্যকাৰ ৰূপে পৰিচয় পাবলৈ ধৰিলো। যোৱা চাৰিটা দশক ধৰি বৰ্তমানলৈকে ৰচনা কৰা আৰু ছপা হৈ ওলোৱা মোৰ মুঠ সোতৰখন মঞ্চ-নাটক আৰু সেইবোৰৰ মঞ্চ-নিবেদন, তাৰ উপৰি প্ৰায় দুকুৰি সাতখন অনাতাঁৰ নাটকৰ ৰচনা আৰু প্ৰচাৰে স্বাভাৱিকতে মোৰ নাট্যকাৰ পৰিচয়টোক অসমৰ পঢ়ুৱৈ আৰু দৰ্শক শ্ৰোতাৰ মানস পটত প্ৰাধান্য দিলে।

সেয়ে হ'লেও, সাহিত্যৰ অন্য দুটা বিশেষ শাখা কবিতা আৰু কাহিনী সাহিত্য বা উপন্যাস ৰচনাতো মই প্ৰয়াস নকৰাকৈ থকা নাই। হয়তো নাটকৰ দৰে কবিতা আৰু উপন্যাসৰ প্ৰয়াস নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে কৰা হোৱা নাই। অসমৰ প্ৰথম শাৰীৰ আলোচনীকেইখনত মোৰ ভালেমান কবিতা প্ৰকাশ পাইছে আৰু এতিয়ালৈকে মুঠ ছয়খন উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' উপন্যাসে 'সাহিত্য অকাডেমী' বঁটা লাভ কৰিলে।

নাটকেই লিখো, কবিতা বা উপন্যাসেই লিখো (ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা দুটা পৰিমণ্ডলৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত নিৰ্মিত) মোৰ সাহিত্য সৃষ্টিক লৈ ক'ত মোৰ অৱস্থান নিৰ্ণয় হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে মই এতিয়ালৈকে নিশ্চিত হ'ব পৰা নাই। কেতিয়াবা ইচ্ছা হয় বিশুদ্ধ নৈৰবৈদ্য মনোজ্ঞ আৰু একমাত্ৰ কলাসুলভ সৃজনীকাৰ লিখক হৈয়ে থাকিম; নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য, আহাৰ, অগ্নিগড়, অদিতিৰ আত্ম কথা, পৰশুৰাম, পুৰুষ, চিত্ৰলেখা আদি নাটক নাইবা যজাতি, নিৰীহ আশ্ৰয় আদি উপন্যাসৰ লিখক হৈয়ে থাকিম। কেতিয়াবা আকৌ সিদ্ধান্ত লওঁ সমাজৰ, দেশৰ ৰূঢ় বাস্তৱ (হয়তো স্থূল)

দাবীবোৰৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ হৈ সমাজ উত্তৰণৰ বিষয় লৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিম। যিদৰে লিখিছো নাটক দেশৰ জৰুৰীকালীন পৰিস্থিতিক লৈ প্ৰহসন বুৰঞ্জী পাঠ, ছিন্নমূল সংখ্যালঘু সম্প্ৰদায়ৰ চিৰ বঞ্চনা, যন্ত্ৰণা আৰু sense of belongingঅক লৈ কুকুৰনেচীয়া মানুহ নাইবা ৰাজনৈতিক নেতা, চৰকাৰী বিষয়া আৰু সন্ত্ৰাসবাদীৰে সংঘটিত চক্ৰৰ (nexusৰ) ফলত, দুৰ্নীতিৰ ফলত, কিদৰে জনসাধাৰণৰ দুৰ্যোগ ঘটে আৰু তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ জনগণ কিদৰে ঐক্যবদ্ধ হয়, তেনে এটি কাহিনী সম্বলিত নাটক 'চক্ৰব্যূহ'। আকৌ সন্ত্ৰাসবাদৰ ভুৱা ফোঁপোলা আদৰ্শ আৰু নিষ্ফলতাক লৈ মোৰ আন এখন নাটক- 'অন্য এক অধ্যায়'। লিখিছো উপন্যাস উভলা শিপা, আশীৰ্বাদৰ ৰং, শেহতীয়াকৈ সংকল্প। মোৰ এনে মিশ্ৰিত চিন্তাৰ দ্বন্দ্ব আৰু প্ৰভাৱত কেতিয়া কেনেধৰণৰ একোটা বিষয়ত হাত থওঁ সেই বিষয়ে মই সদায় অনিশ্চিত হৈয়েই থাকো। মৃণাল সেনৰ কথা ভাবো— মৃগয়াৰ পৰা অন্তৰীণলৈকে সৃষ্টিকৰ্মৰ যাত্ৰাপথেৰে তেওঁৰ স্বকীয় স্থিতিৰ লক্ষ্য ক'ত?

শেষত আশীৰ্বাদৰ ৰং উপন্যাসৰ বিষয়ে দুআষাৰ ঃ মোৰ জীৱনৰ পাঁচোটা বছৰ এক গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ হাইস্কুলত শিক্ষকতাৰ মাজেৰে অতিবাহিত হৈছিল। সেই সময়ছোৱাত সেই অঞ্চলবোৰৰ বিষয়ে, তাত সংঘটিত অনেক ঘটনাৰ বিষয়ে বিভিন্ন জনৰ পৰা বিভিন্ন জনৰ পৰা বিভিন্ন তথ্য জানিব পাৰিছিলো। সেই ঘটনাৰাজিৰ মাজেৰে আভাস পাইছিলো প্ৰাক-স্বাধীনতা কালৰ শেষ দশকটোত অঞ্চলটোৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তিত সমাজখনৰ এক বৈচিত্ৰময় স্বৰূপটোক। ১৯৩৫ চনৰ পৰা ১৯৪৮ চনলৈকে সময়ছোৱা নিৰ্বাচন কৰি মই এক বিশাল landscape আঁকিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলো। অঞ্চলটোত ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু মূল্যবোধৰ বিৱৰ্তনক অনেক নাটকীয় ঘটনাৰ অলি-গলিয়েদি, বহুমাত্ৰিক চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা অনেক সম্বন্ধৰ চৰিত্ৰ সমদলেৰে, এক চৰম পৰিণতিলৈ, এখন বাৰিষাৰ নদীৰ সোঁতৰ গতিৰ দৰে, আগুৱাই নিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিলো। কাহিনীটোৰ মাজেৰে মানৱতাবাদৰ পুনৰ্নিৰ্মাণৰ বাৰ্তা দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছিলো।

গহীন সমালোচকসকলে মোৰ এই সৃষ্টিকৰ্মৰ প্ৰয়াস সাৰ্থক হৈছে বুলিয়েই সৱল মন্তব্য কৰিছে। মই অনুপ্ৰাণিত হৈছো। সাহিত্য অকাডেমী বঁটাইও তাৰেই স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিলে। এই স্বীকৃতি সাহিত্য সৃষ্টিত ব্ৰতী হৈ থকাৰ অপ্ৰতিৰোধ্য নিৰ্দেশনা। জীৱনত আৰু ভালকৈ, কিবা এটা মহৎভাৱে লিখাৰ সাহস পাইছো; যিটো লিখা এতিয়ালৈকে হৈ উঠা নাই। Magnum Opus-- লিখা হ'বগৈনে নাজানো!

অসমৰ নাট্য জগতখন, যিখনৰ সৈতে মোৰ চিৰদিনীয়া সৃষ্টিশীল নিবিড় সান্নিধ্য-তাৰ মানুহখিনিয়ে অৱশ্যে ক'ব খোজে মই নাট্যকাৰহে, এই বঁটা লাভ এজন নাট্যকাৰৰে স্বীকৃতি। হয়তো সেই মন্তব্য সত্য। কাৰণ মোৰ উপন্যাস ৰচনা- মোৰ নাট্য প্ৰয়াসৰেই

এক সম্প্ৰসাৰণৰ ৰূপ —extension of my dramaturgy. আৰু উপন্যাস জানো 'পকেট থিয়েটাৰ' নহয়? ছেক্সপীয়েৰে কৈছিল। □

*(১৯৯৮ চনত মোৰ 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' উপন্যাসৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰাৰ পিছদিনা সেই বছৰৰ প্ৰতিজন বঁটা প্ৰাপ্ত ব্যক্তিয়ে নিজ নিজ সাহিত্য-কৰ্মৰ বিষয়ে বক্তব্য দাঙি ধৰাৰ সময়ত মই যিখিনি কথা ইংৰাজীত কৈছিলো তাৰেই অসমীয়া অনুবাদ এই চুটি প্ৰবন্ধত বৰ্ণিত হৈছে। —লেখক)*

# বেহেলাত ভূপেন হাজৰিকাৰ কণ্ঠৰ অভিজ্ঞতা

**ড° সত্যেন্দ্ৰ কুমাৰ চৌধুৰী**

মোৰ বাবে ভূপেনদাৰ গান একোটা সুৰ, কথা, গভীৰ মিঠা মাতেৰে গোৱা গায়কী শৈলী, সুৰ আৰু কথাৰ মধুৰ মিশ্ৰণ আদি সকলোৰে সমাহাৰত সৃষ্টি হোৱা এক বিশেষ অনুভূতি। মোৰ বেহেলাৰ মাজেৰে এই অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সৰুৰেপৰা চেষ্টা কৰি আহিছিলো।

মই গান ভাল পাওঁ। কিন্তু ভূপেনদাৰ গান মই বিশেষভাবে ভাল পাওঁ। ভূপেনদাৰ গান এটাৰ কথা ভাবিলে সুৰ আৰু কথা দুয়োটা একেলগে মনলৈ আহে। মোৰ এই ভালপোৱা, অনুভূতিক এক স্থায়ী ৰূপ দিবলৈ ১৯৯৩ চনত এক সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিলো —ভূপেনদাৰ গান বেহেলাৰ মাধ্যমেৰে শ্ৰব্য কেছেটৰদ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা। লগে লগে ভাবিলো কামটোত হাত দিয়াৰ আগেয়ে ভূপেনদাক এবাৰ লগ ধৰি তেখেতৰ আশীৰ্বাদ লোৱাটো ভাল হ'ব। সেই সময়ত ভূপেনদা গুৱাহাটীত আছিল। গতিকে তেখেতক লগ ধৰিবলৈ তেখেতৰ নিজবাপাৰৰ ঘৰলৈ গ'লো। ইয়াৰ আগেয়ে মই ভূপেনদাক ওচৰৰ পৰা লগ পোৱা নাছিলো। মই গৈ পোৱাৰ সময়ত তেখেত ক'ৰবালৈ যাবলৈ ওলাইছিল। মই মোৰ চিনাকি দিয়াৰ লগে লগে মোক বহিবলৈ দিলে। মোৰ ইচ্ছাৰ কথা জানি তেখেতে আনন্দ প্ৰকাশ কৰি আশীৰ্বাদ কৰিলে। তেখেতে কেতিয়াও মোৰ বেহেলা বাদন শুনা নাই। অথচ ক'লে, 'তুমি মোৰ কণ্ঠ তোমাৰ বেহেলাত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিবা।'

প্ৰথম পদক্ষেপ হিচাপে মুঠ এঘাৰটা গান বাচি ল'লো। গানকেইটা হ'ল 'আকাশী গংগা', 'মই এটি যাযাবৰ', 'আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া', 'মোৰ গান হওক', 'বিজুলী নো বিৰিণা', 'বিস্তীৰ্ণ পাৰৰে', 'হে মাই যশোদা', 'বুকু হম হম কৰে', 'আহ আহ ওলাই আহ', 'অসম আমাৰ ৰূপহী' আৰু 'মই যেতিয়া এই জীৱনৰ'। প্ৰতিটো গানতেই বেলেগ বেলেগ বিশেষত্ব আছে। প্ৰতিটো গানৰে শব্দ, সুৰ আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যথেষ্ট কষ্ট

কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই গীতকেইটাৰ ভিতৰত 'মই যেতিয়া এই জীৱনৰ মায়া এৰি গুচি যাম' গীতটি বেহেলাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ মই বেছি কষ্ট কৰিবলগীয়া হৈছিল। গীতটিৰ 'মোৰ জীৱনৰ সংগ্ৰামখিনি...' অংশ বৰ টান পাইছিলো এই ক্ষেত্ৰত মই প্ৰণৱজ্যোতি বৰা(জোন)ৰ নাম উল্লেখ কৰিবই লাগিব। বেহেলাত গানবোৰ প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত জোনে মোক বৰ সহায় কৰিছিল। জোনৰ সহায় নোহোৱাহ'লে গীতৰ সূক্ষ্ম অংশবোৰ মোৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা নহ'লহেঁতেন। বেহেলাৰ bowing style সলনি কৰি ব'ৰ 'মীৰ' আৰু 'গমক' উপযুক্তভাবে ব্যৱহাৰ কৰি সূক্ষ্ম দিশসমূহ প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিলো। গীতবোৰৰ সংগীত নিৰ্দেশনা আৰু ব্যৱস্থাপকৰ দায়িত্বও জোনে লৈছিল। বেহেলাত গীতকেইটা বাণীবদ্ধ কৰা হৈছিল শব্দযন্ত্ৰী যতীন শৰ্মাৰ তত্বাৱধানত। সেই সময়ত আজিকালিৰ দৰে 'ডিজিটেল' পদ্ধতিৰে বাণীবদ্ধ কৰা প্ৰথা নাছিল। সেইবাবে বেছি কষ্ট কৰি বাণীবদ্ধ কৰিবলগীয়া হৈছিল। আটাইবোৰ গীতৰে interlude music ৰ স্বকীয়তা বজাই ৰখা হৈছিল। ১৯৯৩ চনৰ ১১ ডিচেম্বৰত মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ শিক্ষাগুৰু কবি নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে 'বেহেলাত ভূপেন হাজৰিকাৰ কণ্ঠ' (Dr. Bhupen Hazarika's Voice in Violin) নামৰ শ্ৰাব্য কেছেটটি আনুষ্ঠানিকভাবে উন্মোচন কৰে। এই অনুষ্ঠানত ভূপেনদা উপস্থিত থাকিব নোৱাৰিলে। তেখেতে কেছেটটি শুনি মোলৈ এটি লেখা পঠিয়াইছিল য'ত লিখা আছে "...He loves music and in his own creative way his violin has expressed my voice"। এই কথাখিনি মোৰ জীৱনৰ এক আপুৰুগীয়া সম্পদ হিচাপে মই সাঁচি থৈছো।

মোৰ এই চেষ্টাক ৰাইজে সঁহাৰি জনোৱাৰ বাবে ১৯৯৪ চনত 'বেহেলাত ভূপেন হাজৰিকাৰ কণ্ঠ'ৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ বাবে আগবাঢ়ো। এইবাৰো ভূপেনদাৰ আন এঘাৰটা গীত বাচি ল'লো। গীত কেইটা হ'ল —'সাগৰ সংগমত', 'গুপুতে গুপুতে', 'দোলা হে দোলা', 'তোমাৰ উশাহ', 'গংগা মোৰ মা', 'নতুন নিমাতী নিয়ৰৰে নিশা', 'মানুহে মানুহৰ বাবে', 'মই আৰু মোৰ ছাঁ', 'মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ মহামিলনৰ তীৰ্থ', 'মই যেন আজীৱন', আৰু 'বিমূৰ্ত্ত মোৰ নিশাটি'। এই প্ৰতিটো গীতৰে বেলেগ বেলেগ বৈশিষ্ট্য আছে। 'তোমাৰ উশাহ কইৰা কোমল'ৰ কোমলতা বা 'সাগৰ সংগমত কতনা সাঁতুৰিলো'ৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ যথেষ্ট কষ্ট কৰিবলগীয়া হৈছিল। তথাপিও এই এঘাৰটা গীতৰ ভিতৰত 'নতুন নিমাতি নিয়ৰৰে নীলা' আৰু 'বিমূৰ্ত্ত মোৰ নিশাটি' গীত দুটাৰ বাবে মই বেছিকৈ কষ্ট কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই গীত দুটা বাণীবদ্ধ কৰাৰ আগতে কিজানি মই হাজাৰবাৰ বেহেলাত বজাই অভ্যাস কৰিছিলো। 'নতুন নিমাতি নিয়ৰৰে নিশা' গীতটিৰ '...নহয় নিশাটি' অংশত ওপৰৰ স্বৰৰ পৰা তলৰ স্বৰলৈ আহোঁতে মাজৰ আটাইকেইটা স্বৰ লগাই ভূপেনদাই যেনেদৰে গাইছে সেয়া অতুলনীয়। এই সূক্ষ্ম কথাবোৰ জোনৰ সহায়ত মোৰ বেহেলাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ মই চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। মোৰ মতে গীত হিচাপে 'বিমূৰ্ত্ত

মোৰ নিশাটি' ভূপেনদাৰ শ্ৰেষ্ঠতম গীতৰ ভিতৰত এটা হ'ব। এই গীতটোৰ 'দূৰৈৰ আৰ্ত্তনাদৰ নদীত...' অংশত ভূপেনদাৰ কণ্ঠৰ প্ৰকাশ আৰু 'কম্পন কাতৰ...' অংশৰ প্ৰকাশ বেলেগ ধৰণৰ। আকৌ 'কোমল আঘাত প্ৰতি আঘাত' অংশটো দ্বিতীয় বাৰৰ বাবে গাওঁতে বেলেগ ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে। বেহেলাত গীতটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ কৰা অভ্যাসৰ সময়ত এইবোৰ কথা মই হৃদয়ংগম কৰোঁ।

১১ টা গীতৰ ভিতৰত নটা গীতৰ interlude music ৰ স্বকীয়তা বজাই ৰখা হৈছিল যদিও 'দোলা হে দোলা' আৰু 'মানুহে মানুহৰ বাবে' জোনে নতুনকৈ interlude music ৰচনা কৰে। মোৰ মতে মই নতুন ৰচনা দুটা গীতদুটিৰ ভাবাৰ্থৰ সৈতে খাপ খাই পৰিছে। দ্বিতীয় খণ্ডৰ গীত কেইটিত কিবৰ্'ড আৰু একৰ্ডিয়ানত মোক সহায় কৰিছিল মোৰ ছাত্ৰ ˚পাৰ্থ প্ৰতীম চৌধুৰীয়ে। পাৰ্থৰ কথা অসমৰ সংগীত জগতৰ সৈতে জড়িত সকলো লোকে জানে। আমি অকালতে হেৰুওৱা পাৰ্থ এজন অতি গুণী শিল্পী আছিল। বেহেলাত ভূপেনদাৰ গান বজালে মোৰ সদায় অমায়িক আৰু অতি ভদ্ৰ পাৰ্থলৈ মনত পৰে। পাৰ্থ থকা বাবে দ্বিতীয় খণ্ডৰ 'বেহেলাত ভূপেন হাজৰিকাৰ কণ্ঠ' নামৰ শ্ৰব্য কেছেটটিৰ আবহ সংগীত অতি উচ্চ মানৰ হৈ পৰিছিল।

ষ্টুডিঅ'ত বাণীবদ্ধ কৰাৰ পিছত শ্ৰব্য কেছেটলৈ তাক স্থানান্তৰ (transfering) কৰা হয়। প্ৰথম খণ্ডৰ বাবে এই প্ৰক্ৰিয়াটো মই গুৱাহাটীতে কৰাইছিলো। গুণগত মান উন্নত কৰিবলৈ এই প্ৰক্ৰিয়াটো এইবাৰ কলকাতাত কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলো। সেইবাবে মই জোনৰ সৈতে কলকাতালৈ যাওঁ। আমি দুয়ো কলকাতাৰ অসম ভৱনত আছিলো। স্থানান্তৰকৰণৰ কাম শেষ হোৱাৰ দিনা গম পালো যে ভূপেনদাও অসম ভৱনত আছে। মই ভূপেনদালৈ খবৰ পঠিয়ালো যে আমি দ্বিতীয় খণ্ডৰ গীত কেইটা তেখেতক শুনাব খোজো। সেইদিনাই ৰাতি ভূপেনদাই আমাক তেখেতৰ কমলৈ মাতি পঠিয়ালে। ৰাতি ১০ মান বজাত মই আৰু জোন এটা কেছেট প্লেয়াৰ যোগাৰ কৰি তেখেতৰ কমলৈ গ'লো। তেখেতে বিছনাত আৰাম কৰি আছিল। আমাক কেছেটটো বজাবলৈ অনুমতি দিলে। পিছৰ ৪৫ মিনিট সময়ৰ বাবে কমটোত ভূপেনদা, মই, জোন আৰু মোৰ বেহেলাত ভূপেনদাৰ কণ্ঠ। ভূপেনদাই তেখেতৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি মোৰ বেহেলাৰ মাধ্যমেৰে শুনি আছে। মোৰ বাবে ইয়াতকৈ আনন্দৰ কথা আৰু কিবা থাকিব পাৰেনে? কেছেটটি শুনাৰ পিছত মোক প্ৰশংসা কৰা উপৰিও জোনে সৃষ্টি কৰা 'দোলাহে দোলা' আৰু 'মানুহে মানুহৰ বাবে' গীত দুটিৰ interlude music ৰ বিষয়ে বিশেষভাবে উল্লেখ কৰিলে। তেখেতে মন্তব্য কৰিছিল যে সময়ৰ লগে লগে কিছু পৰিবৰ্তনৰ আৱশ্যক। জোনে সেই কামখিনি সুন্দৰভাবে কৰিছে। ভূপেনদাই নিজৰ ফালৰপৰা আমাক ক'লে যে দ্বিতীয় খণ্ডৰ কেছেটটি তেখেতে নিজে উন্মোচন কৰিব। কেৱল তেখেতৰ সুবিধা মতে উন্মোচনৰ দিনটো ঠিক কৰিব লাগিব। সেইমতে ১১ নবেম্বৰ ১৯৯৪ চনত কটন কলেজৰ চুডমাৰ্চন হলত দ্বিতীয়

খণ্ডৰ কেছেটটি আনুষ্ঠানিকভাবে ভূপেনদাই উন্মোচন কৰে।

প্ৰায় ছয় বছৰৰ বিৰতিৰ পিছত ২০০১ চনত ঠিক কৰিলো যে ভূপেনদাৰ আৰু কেইটামান গীত মোৰ বেহেলাত প্ৰকাশ কৰা যাওক। এই সুবিধাতে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু কলাগুৰু বিষ্ণুৰাভাদেৱলৈ মোৰ ফালৰ পৰা শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ ভূপেনদাৰ পাঁচটা গীতৰ লগতে তিনিটা জ্যোতি-সংগীত আৰু তিনিটা বিষ্ণুৰাভা গীত মোৰ বেহেলাত বাণীবদ্ধ কৰো। এইবাৰৰ শ্ৰব্য কেছেটটিৰ নাম দিলো 'ত্ৰিধাৰা'। কেছেটটিত থকা ভূপেনদাৰ গীত কেইটা হ'ল —'অ' বিদেশী বন্ধু', 'মিঠা মিঠা বহাগৰ', 'চিৰ যুগমীয়া ঢৌ তুলি', 'শৈশৱতে ধেমালিতে' আৰু 'তুমি বিয়াৰ নিশাৰ'। 'তুমি বিয়াৰ নিশাৰ' এই গীতটি মোৰ গজল গীতৰ দৰে লাগে আৰু তেখেতৰ আনবোৰ গীততকৈ বেলেগ যেন লাগে। মোৰ মতে সুৰ হিচাপে 'মিঠা মিঠা বহাগ'ৰ গীতটি ভূপেনদাৰ আন এক শ্ৰেষ্ঠতম সৃষ্টি।

২০০১ চনৰ ১৯ মে' তাৰিখে মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ শিক্ষাগুৰু কবি নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে কটন কলেজৰ চুডমাৰ্চন হলত 'ত্ৰিধাৰা' শ্ৰাব্য কেছেটটি আনুষ্ঠানিকভাবে উন্মোচন কৰে। এই উদ্দেশ্যে দিয়া ভাষণ প্ৰসংগত উল্লেখ কৰে যে ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতসমূহ বছৰ হিচাপে সজাই তুলিলে গীতবোৰৰ কথাৰ পৰা এই অঞ্চলৰ বুৰঞ্জীৰ বিষয়ে জনা যায়। তেখেতৰ গীতত সমসাময়িক ঘটনাপ্ৰবাহে সদায় প্ৰভাব পেলাইছে। অকল সেয়াই নহয় তেখেতৰ গীতৰ কথাত আন বহুতো কথা সোমাই থাকে। অসমীয়া জাতিক সকিয়াই দিয়া গীত 'আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া'ৰ কথাখিনি একেবাৰে সঁচা কথা। 'মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ মহামিলনৰ তীৰ্থ'ত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক ৰূপৰেখা গম পোৱা যায়। মই এতিয়ালৈকে বাণীবদ্ধ কৰা ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ সংখ্যা ২৭ টাৰ ভিতৰত ভূপেনদাই গোৱা বিহুগীত আৰু লোকগীতো আছে। এই গীতকেইটা বাণীবদ্ধ কৰাৰ আগতে কৰা অভ্যাসৰ বাবে গীতকেইটা বাৰে বাৰে শুনিছিলো। সেই অভিজ্ঞতা মোৰ জীৱনত সদায় সজীৱ হৈ ৰ'ব। সময় আৰু সুবিধা পালে আৰু কেইটিমান গীত বাণীবদ্ধ কৰাৰ ইচ্ছা আছে। ☐

# এছোৱা 'কটন' ঃ এজন ছাত্ৰ-শিক্ষকৰ দৃষ্টিৰে

ড° শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা

একেৰাহে কেইবা যুগ ধৰি একো একোটা অনুষ্ঠান শ্ৰেষ্ঠ বিবেচিত হৈ আহিলে, বহু সময়ত স্থবিৰতাই আমনি কৰে। একধৰণৰ আত্মসন্তুষ্টি আৰু অহমিকাই ইয়াৰ বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কীয় ভালেমান আঁচনিতেই বিৰূপ প্ৰভাৱ পেলায়। ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ আধাৰত অনুষ্ঠানটোৰ যি কাৰ্যকৰী আহিঁ গঢ় লৈ উঠে, তাৰ পৰিবৰ্তন ঘটোৱাটো দূৰৰেই কথা, তাত সাধাৰণভাৱে যুগপোযোগী সংযোজন, বিয়োজন ঘটোৱাটোও কষ্টসাধ্য হৈ পৰে।

এনে পৰিস্থিতিত পৰিবৰ্তন বিৰোধী গোড়াচাম সুখী আৰু সন্তুষ্ট হয় যদিও, ই পিছে অনুষ্ঠানটোৰ বাবে শুভ আৰু মংগলদায়ক হৈ উঠা দেখা নাযায়।

ই এক ঐতিহাসিক সত্য— ইতিহাসৰ যিকোনো সময়ত যিকোনো অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানৰ বাবেই প্ৰযোজ্য। তেতিয়াহ'লে স্বাভাৱিকতেই প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে ঃ এশ বছৰ গৰকা, অসমৰ শিক্ষাজগতৰ ভোটাতৰা, দেশৰ ভিতৰতে উৎকৰ্ষৰ অন্যতম কেন্দ্ৰ হিচাপে পৰিগণিত কটন কলেজৰ ক্ষেত্ৰতো একে পৰিস্থিতিয়েই উদ্ভৱ হৈছে নেকি? একে ধৰণৰ স্থবিৰতাই কটন কলেজকো আমনি কৰিব ধৰিছে নেকি?

কথাখিনি আলোচনা কৰাৰ বাবে অলপ উভটি চোৱাৰ প্ৰয়োজন। জন্মলগ্নৰে পৰাই কটন কলেজে ৰাইজ, চৰকাৰ তথা বিদ্যায়তনিক কৰ্তৃপক্ষৰ তৰফৰ পৰা মোটামুটিভাৱে বেছ ভাল সঁহাৰি আৰু সহযোগেই পাই আহিছে। ৰাইজৰ অকুণ্ঠ সঁহাৰি তথা সহযোগ আজিও কম-বেছি পৰিমাণে অব্যাহত আছে। বহু ক্ষেত্ৰত ৰাইজৰ আবেগ-অনুভূতিও প্ৰায় অক্ষুণ্ণই আছে। পিছে, জন্মলগ্নৰ প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি বছৰ পিছত বিদ্যায়তনিক কৰ্তৃপক্ষ সলনি হোৱাৰে পৰাই বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত ভালেখিনি পৰিবৰ্তন ঘটে। এইবোৰৰ আটাইবোৰেই যে কলেজখনৰ অনুকূলে যোৱা নাই, সেই কথা

একাধিকবাৰ প্ৰমাণিতও হৈছে।

শিক্ষানুষ্ঠান একোখনৰ প্ৰাসংগিকতা বহু পৰিমাণে তিনিটা কথাৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰে ঃ উৎকৰ্ষ, সম্প্ৰসাৰণ আৰু জীৱনবোধ। প্ৰথম দুটাৰ বিষয়ে সকলোৱে জানেই ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন নাই। শিক্ষানুষ্ঠাৰ 'জীৱনবোধ' কথাটো শুনাত আচহুৱা সেইবাবে সামান্য ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন। ব্যক্তিগত পৰ্যায়ত প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰে একধৰণৰ জীৱনবোধ থাকে।

তাৰ ভিত্তিতহে তেওঁ কি হ'ব, কি নহ'ব বা কি কৰিব, কি নকৰিব, এই কথাবোৰ নির্ভৰ কৰে। যিসকলৰ জীৱনবোধ ভাল আৰু মানবিশিষ্ট, তেওঁলোকৰ বেছিভাগেই জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে আৰু ব্যাপকভাৱে সমাজৰ কামত আহে। শিক্ষানুষ্ঠানৰ ক্ষেত্ৰতো জীৱনবোধৰ ধাৰণাটো প্ৰায় একে ধৰণৰেই। কেৱল কথাটো, ব্যক্তিৰ পৰিৱৰ্তে সমষ্টিৰ, এজনৰ পৰিৱৰ্তে হাজাৰজনৰ, এটা প্ৰজন্মৰ পৰিৱৰ্তে অনুক্ৰমিকভাৱে প্ৰজন্মৰ পিছত প্ৰজন্মৰ....। বাস্তৱ তথা দূৰদৰ্শী দৃষ্টিভংগীয়েই যে এনে জীৱনবোধৰ আধাৰ সেই কথা নিশ্চয় ন দি কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই।

ষাঠিৰ দশকত কটন কলেজ আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কেইগৰাকীমান শিক্ষকৰ যৌথ প্ৰচেষ্টাত কটন কলেজৰ এটা বিভাগ অসমত বিজ্ঞান জনপ্ৰিয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বেছ সক্ৰিয় হৈ উঠিছিল। কটন কলেজৰ এগৰাকী মুৰব্বী আৰু তিনি-চাৰিগৰাকীমান শিক্ষকে এই কামত আগভাগ লৈছিল। ইয়াৰ জৰিয়তে গাঁও আৰু পিছপৰা অঞ্চলৰ শিক্ষানুষ্ঠানত বিজ্ঞান জনপ্ৰিয় কৰাৰ প্ৰয়াস ব্যাপক হৈ আহিছিল। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা, ইয়াৰ প্ৰভাৱতেই কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে বিজ্ঞান জনপ্ৰিয় কৰাৰ কামত ভাগ ল'ব পৰাকৈ, তেওঁলোকে নিজা অনুষ্ঠান বিজ্ঞান সংঘ মানে চাইন্স ক্লাবো গঢ়ি লৈছিল দেশৰ ভিতৰতে হয় নে নহয়, ক'ব নোৱাৰো, পিছে অসমৰ ক্ষেত্ৰত এয়া নিশ্চয় বিজ্ঞান সংঘ আন্দোলনৰ প্ৰথম পদক্ষেপেই আছিল।

শিক্ষাদান আৰু গ্ৰহণৰ সমান্তৰালভাৱে চলি থকা এনে কামৰ বাবে, মুৰব্বীগৰাকী তেতিয়া অধ্যক্ষৰ ককৰ্থনা আৰু ভাবুকিৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। ইয়াৰ এগৰাকী শিক্ষকক বিভাগীয় মুৰব্বীয়ে এনে কামত জড়িত থকাৰ বাবে লিখিত ব্যাখ্যা খুজি টোকা/চিঠিও পঠিয়াইছিল। ঘটনাটোত জড়িত থকা দুয়োটা পক্ষৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে ভিন্নমুখী যুক্তি তৰ্ক দাঙি ধৰিব পাৰি। পিছে, কোনটো শুদ্ধ বা কোনটো অশুদ্ধ কোনটো প্ৰাসংগিক বা কোনটো অবাস্তৱ, কোনটো জীৱনবোধৰ নিদৰ্শন বা কোনটো জীৱনবোধ বিৰোধী সেই সত্যৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰ যি তৃতীয় পক্ষই কৰিব পাৰে— তাৰ নাম হ'ল সময়।

এই পৰিস্থিতিৰ প্ৰায় চল্লিশ বছৰমানৰ পিছত সেই একেখন কটন কলেজেই সগৌৰৱে ঘোষণা কৰিছে আৰু চলাই আছে এটা পাঠ্যক্ৰম নাম যাৰ বিজ্ঞান সংযোগ।

ইংৰাজীত চাইল্ড কমিউনিকেচন্স।। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, তাৰ প্ৰায় এক-ডেৰ(?) যুগমান পিছৰে পৰাই কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে এটা স্বশাসিত অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে সমগ্ৰ দেশৰেই বিদ্যালয়সমূহত বিজ্ঞান সংঘৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ ব্যাপক কৰি তোলাৰ আঁচনি লৈছিল। সেই আঁচনি আজিও পূৰাদমে চলি আছে।

শিক্ষানুষ্ঠান এখনৰ ভাল-বেয়াৰ কথা চিন্তা কৰাৰ আৰু তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱাৰ অধিকাৰ ইয়াৰ স'তে জড়িত প্ৰত্যেকৰেই আছে। এনেবোৰ চিন্তা-চৰ্চা ব্যক্তি স্বাৰ্থক প্ৰাধান্য দিয়া সকলৰো আছে আৰু শিক্ষানুষ্ঠানৰ স্বাৰ্থক প্ৰাধান্য দিয়া সকলৰো আছে। পিছে, শিক্ষানুষ্ঠানৰ সঁচাসঁচিকৈয়ে ভাল হ'ব লাগিলে, সঁচাসঁচিকৈয়ে ভাল কৰিবলৈ হ'লে, ভিন্নমুখী চিন্তা-চৰ্চাবোৰৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰ-বিশ্লেষণ তথা সঠিক নিৰ্বাচন অপৰিহাৰ্য। কৰ্তৃপক্ষৰ এনে যোগ্যতা থাকিলে ভাল, থকাটো খুবেই দৰকাৰী; নাথাকিলে স্বজন তোষণ আৰু তোষামোদকাৰীৰ তোষণে প্ৰাধান্য পোৱাৰ ফলত, চকুত নপৰাকৈয়ে শিক্ষানুষ্ঠানখনৰ অৱক্ষয় আৰু নিম্নগামী লেখৰ সূত্ৰপাত হয়। সময়ৰ স'তে খাপ নোখোৱা, যুগ আৰু সময়ৰ দাবীত সলনি কৰিবলৈ ৰাজী নোহোৱা কিছুমান অচল আৰু অকাৰ্যদক্ষ নীতি-নিয়মৰ বাবেই কটন কলেজ সময়ে সময়ে এনে বিচক্ষণ কৰ্তৃপক্ষ পোৱাৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থকাৰ কথাও বহুতৰপৰাই শুনা যায়। বহু ক্ষেত্ৰত এইবোৰ বিশ্বাস কৰিবলৈ টান লাগিলেও, পৰবৰ্তিত পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাক্ৰমে পিছে এনেবোৰ আৰোপৰ সত্যতাৰ প্ৰতি আঙুলি টোওৱাও দেখা গৈছে। এনেদৰে সৃষ্টি হোৱা ভাঙোন তথা অৱক্ষয় যে পৌনঃপুনিক আৰু ক্ৰমসঞ্চয়ী সেই কথা ন দি কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। ইংৰাজী প্ৰবাদ বাক্য-সফলতাই সফলতাৰ জোৱাৰ আনে সমান্তৰালভাৱে, এইবোৰ দেখি-শুনি আৰু এটা আপ্তবাক্য সৃষ্টি কৰিব পাৰি : প্ৰথম বিফলতা বা ভাঙোন সময়মতে ৰোধ কৰিব নোৱাৰিলে ই বিফলতা বা ভাঙোনৰ বন্যা চুনামী আনিব পাৰে।

বহুতেই ভাবে আৰু সুবিধা পালেই কয় যে কটন কলেজৰ ভাল কৰা আৰু উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে চৰকাৰী সদিচ্ছা একেবাৰেই নাই। কথাষাৰ পূৰাপূৰি সঁচাও নহয়, পূৰাপূৰি মিছাও নহয়। সদিচ্ছা নাথাকিলে, কটন কলেজ আজিৰ এই ৰূপত এনেদৰে বৰ্তি থাকিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। আকৌ, যোৱা প্ৰায় এক দশক ধৰি ৰাজ্যখনৰ বুদ্ধিজীৱী আৰু একাংশ প্ৰাক্তন কটনিয়ানকে ধৰি বহুতেই কলেজখনৰ মৰ্যাদা তথা পৰ্যায় উন্নত কৰাৰ বাবে ভালেমান প্ৰস্তাৱ/দিহা-পৰামৰ্শ আদি আগবঢ়াই আহিছে। সদিচ্ছা থকাটো প্ৰমাণ হ'লে, সেইবোৰৰ ভালেমানেই ইতিমধ্যে বাস্তৱত ৰূপায়িত হ'লহেঁতেন। গতিকে, বিশ্বাস কৰিবলৈ টান যেন লাগিলেও, কৰবাত কেনেবাকৈ কিবা এক ডাঙৰ 'জাত'ৰ কেণা যে আছে বা লাগিছে, সেই কথা ধ্ৰুৱপ। সেই কেণা যিমান পাৰি সোনকালে আঁতৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন; অন্যথাই কটনৰ সম্পূৰ্ণ বা আংশিক আহিঁ

অনুকৰণ কৰি, কটনক অতিক্ৰম কৰি যাব পৰাকৈ ব্যক্তিগত পৰ্যায়ৰ সমান্তৰাল শিক্ষানুষ্ঠানৰ পয়োভৰ ঘটিবলৈ বৰ বেছি দিন নালাগিব। উচ্চতৰ মাধ্যমিকৰ বাবে এই প্ৰয়াস ইতিমধ্যে আৰম্ভ হোৱা দেখা গৈছে।

স্নাতক পৰ্যায়ত আজি কেবা বছৰো ধৰি একেৰাহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ভিৰ কমি আহিছে ই কেৱল কটন কলেজৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, অন্যান্য কলেজৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য ই এক উলাই কৰিব নোৱাৰা আৰু কৰিব নলগীয়া বাস্তৱতা। এনে পৰিস্থিতি কি কাৰণে হ'বলৈ পাইছে, তাৰ কাৰণো ইতিমধ্যে ঠাৱৰ কৰা হৈ গৈছে। পিছে, কটন কলেজৰ লগতে চৰকাৰী সাহায্যপ্ৰাপ্ত অন্যান্য কলেজবোৰতো এই ঘাটি পূৰণৰ বাবে যি প্ৰস্তুতি আৰু আঁচনি আদি অতি জৰুৰীভাৱে হাতত ল'ব লাগিছিল, সেয়া কিন্তু এতিয়াও কৰা হোৱা নাই। কম আয়াস আৰু পৰিসৰৰ জীৱিকা তথা বৃত্তিমুখি শিক্ষাৰ পাঠ্যক্ৰমৰ প্ৰৱৰ্তনকেই ইয়াৰ একমাত্ৰ উদ্ধাৰৰ পথ বুলি যিখিনি কৰা হৈছে, সেইখিনিয়ে হয়তো কম-বেছি পৰিমাণে, এনেবোৰ পাঠ্যক্ৰমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক সহায়ো কৰিছে। পিছে স্নাতক মহলাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী কমি যোৱাৰ যি মূল তথা ব্যাপক সমস্যা তাক এইবোৰে সমাধান কৰিব পৰা নাই আৰু নোৱাৰেও। সমস্যা সঠিভাৱে চিনাক্ত হোৱাৰ পিছতে যে কেতিয়াবা ভ্ৰান্তি, গোড়ামি বা অন্ধ অনুকৰণবশতঃ সঠিক সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত 'বেঠিক' পথেৰে নিৰ্ভয়ে আৰু বিনাদ্বিধাই আগবাঢ়িব পাৰি, এয়া তাৰেই প্ৰশস্ত উদাহৰণ

আগেয়ে স্নাতক মহলাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীবোৰেই কলেজ একোখনৰ প্ৰাণ তথা মৰ্যাদাস্বৰূপ আছিল। সেই পৰম্পৰা সম্প্ৰসাৰিত হৈ আজি কেইবছৰ (যুগ?) মানৰ পৰা ইয়াৰ সৈতে স্নাতকোত্তৰ আৰু গৱেষণাও সন্নিবিষ্ট হৈ পৰিছে। তাৰ কাৰণটো বাস্তৱসম্মত আৰু যুগোপযোগী। উচ্চ শিক্ষা এতিয়া সুস্পষ্টভাৱেই দুটা ভাগত বিভক্ত : বৃত্তিমুখি আৰু বিদ্যায়তনিক। ব্যৱহাৰিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে, উভয়বিধৰে প্ৰবেশসীমা +২ স্তৰৰ পিছত। গতিকে উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান বুলিলে এতিয়া সাধাৰণতে স্নাতক পৰ্যায়ৰ পৰা ওপৰলৈকে ধৰা হয়। ঠায়ে ঠায়ে হয়তো, উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানত +২ স্তৰো আগৰে পৰাই চলি থকাৰ অজুহাততেই চলি আছে। পিছে, চলি থাকিলেও ই এতিয়া আৰু 'গণ্টি'ত নপৰা হৈ আহিব ধৰিছে। এনেবোৰ কাৰিকৰিতাৰ প্ৰতি সন্মান জনায়েই, এতিয়া দুই ধৰণৰ মহাবিদ্যালয়ৰ কথা কোৱা হয়। আচুতীয়াভাৱে +২ স্তৰৰ বাবে কনিষ্ঠ মহাবিদ্যালয়, মানে জুনিয়ৰ কলেজ আৰু তাৰ ওপৰৰ আটাইবোৰ স্তৰ সাঙুৰি মহাবিদ্যালয় বা কেৱল কলেজ।

গতিকে, পৰিৱৰ্তিত পৰিপ্ৰেক্ষিতত এটা কথা অৱধাৰিতভাৱেই সুস্পষ্ট : কলেজ একোখনৰ মৰ্যাদা, স্থিতি, নাম-যশ আৰু বিদ্যায়তনিক জগতলৈ ইয়াৰ বৰঙণি নিৰ্ভৰ কৰিব ইয়াৰ ন্যূনতম স্তৰ মানে স্নাতক পৰ্যায়ৰ সুস্থ আৰু সবলতাৰ ওপৰত। এই পৰ্যায়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে ভিৰ কৰিব পৰাকৈ প্ৰকৃত পৰিবেশ গঢ়ি তুলিব লাগিব। ইয়াৰ

কোনো বিকল্প নাই। জীৱিকা বা বৃত্তিমুখী পাঠ্যক্রমে কম বেছি পৰিমাণে নিবনুৱা সমস্যাৰ সমাধান কৰিব পাৰিব পাৰে; তৎকালিক প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰতো ব্যাপকভাৱে সহায় কৰিব পাৰে। পিছে কোনো পৰিস্থিতি আৰু অজুহাততেই বিদ্যায়তনিক পাঠ্যক্ৰমৰ বিনিময়ত ইয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতা কাম্য হ'ব নোৱাৰে।

এই সত্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীলসকল পিছে, এতিয়াও আমাৰ ইয়াত সংখ্যালঘু হৈয়েই আছে। সেই কাৰণেই সম্ভৱ, ইটো-সিটো কৰি বিভিন্ন কিবাকিবি কৰা হৈছে যদিও, আচল দিশত কাম পিছে এতিয়াও আৰম্ভ হোৱা দেখা যোৱা নাই। সাম্প্ৰতিক পৰিস্থিতিত এই দিশত সাৰ্থক কিবা কৰিব যোৱাটোও সহজ নহয় যদিও, অসাধ্যও নহয়। এই কাম প্ৰত্যাহ্বানমূলক আৰু তাৰ গুৰিৰ কেৰোণেই হ'লগে উচ্চ শিক্ষা মানে স্নাতক পৰ্যায়ত নামভৰ্তি লৈ জীৱিকা আৰু ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে থকা কিছুমান ভুল ধাৰণা। এইবোৰ আঁতৰ কৰাৰ লগতে, স্নাতক মহলাত নিৰ্দিষ্ট বিষয়ভিত্তিক পাঠ্যক্ৰমৰ যুগপোযোগী ৰদবদলৰো প্ৰয়োজন আছে।

এই ক্ষেত্ৰত একাধিক উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি। পিছে; তাৰে এটাই এই দিশত আলাপ-আলোচনা আৰু চিন্তা-চৰ্চা আগবঢ়োৱাৰ বাবে যথেষ্ট যেন লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে, স্নাতক পৰ্যায়ত পদাৰ্থবিজ্ঞানৰ মেজৰ/অ'নাৰ্চৰ পাঠ্যক্ৰম মাজে মাজে শেহতীয়া আৰু কামত অহা কৰিবৰ বাবে সাল-সলনি কৰি থকা হৈছে যদিও ই ঈপ্সিত ফল দিব পৰা নাই। নোৱাৰাৰ এটা কাৰণ হৈছে, পদাৰ্থবিজ্ঞান মেজৰ/অ'নাৰ্চ পোৱাৰ পিছত তেওঁ কাৰ্যতঃ স্কুল পৰ্যায়ত শিক্ষক হোৱাৰ বা কোনোবা কোম্পানীত প্ৰশিক্ষণ সাপেক্ষে চাকৰি লাভৰ বাবেহে যোগ্যতা অৰ্জন কৰে। তাতকৈ বেছি কিবা কৰিব লাগিলে, হয় তেওঁ পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ সৈতে জড়িত অইন কিবা পাঠ্যক্ৰমত নাম ভৰ্তি কৰিব লাগিব অথবা মৰ্যাদাসম্পন্ন প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে পদাৰ্থ বিজ্ঞানতে স্নাতকোত্তৰত নামভৰ্তি কৰিব লাগিব। তেওঁ যি পথেই অনুসৰণ নকৰক তেওঁৰ যাত্ৰা সামান্য হ'লেও দীঘলীয়া হ'ব আৰু পোনপটীয়া বৃত্তিমূলক শিক্ষাৰ তুলনাত তেওঁ কমেও দুই-তিনিবছৰমান অপেক্ষা কৰিব লাগিব। এনে অপেক্ষাৰ চিন্তা বহুতৰ বাবে দুশ্চিন্তা হৈ পৰে। গতিকে, তুলনামূলকভাৱে কম সময়ৰ প্ৰতিষ্ঠানমুখী বৃত্তিমূলক শিক্ষাৰ তুলনাত পদাৰ্থবিজ্ঞানৰ স্নাতক পৰ্যায়ত নমভৰ্তিৰ ক্ষেত্ৰত অনীহা দেখা দিয়াটো স্বাভাৱিক।

পিছে, পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ মেজৰ/অ'নাৰ্চ পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভণিৰে পৰাই যদি কামত অহাকৈ ভাগ ভাগ কৰি লোৱা হয়, তেতিয়াই এইবোৰ কেৱল পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ মেজৰ/অ'নাৰ্চ ডিগ্ৰীৰ তুলনাত বেছি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিব। উদাহৰণ স্বৰূপে, পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ স'তে জড়িত এনে কিছুমান শাখা হ'লগে ইলেক্ট্ৰনিক্স, নিফমেচন টেক্‌ন'ল'জি, কম্পিউটাৰ বিজ্ঞান, গৱেষণাগাৰৰ যন্ত্ৰপাতি, ৰঞ্জনৰশ্মি প্ৰযুক্তি, লেজাৰ প্ৰযুক্তি, শব্দ প্ৰযুক্তি আৰু চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ স'তে জড়িত যন্ত্ৰপাতিৰ বিজ্ঞান আদি ইয়াৰ প্ৰতিটো

ডিগ্ৰীয়েই কৰ্মমুখিতাত নিঃসন্দেহে সহায় কৰিব আৰু যিসকলে বিদ্যায়তনিক দিশত আৰু বেছি অগ্ৰসৰ হ'ব খোজে, তেওঁলোকে লগে লগে কামে কাজে নোসোমাই সংশ্লিষ্ট বিষয়ত অধিক অধ্যয়ন কৰি নিজৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু বেছি আকৰ্ষণীয়, আৰু বেছি মৰ্যাদাসম্পন্ন কৰি তুলিব পাৰিব।

কেৱল বিজ্ঞান বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, কলাৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰতো একে ধৰণৰ চিন্তা-চৰ্চাৰেই স্নাতক পৰ্যায়ত ভালেখিনি নতুনত্ব আনিব পাৰি। এনে কৰিবলৈ যাওঁতে এটা কথাত কিন্তু সততেই সাৱধান হ'ব লাগিব। এই পৰিবৰ্তন কেৱল পৰিবৰ্তনৰ খাতিৰতেই নকৰি আন্তৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত নহ'লেও, অন্ততঃ ৰাজ্যিক তথা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ কামত অহা ধৰণৰ কৰি তুলিব লাগিব। তেতিয়াহ'লেহে, এনে সংযোজন/পৰিবৰ্তনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক ব্যাপকভাৱে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিব।

আন্তঃবৈষয়িক অধ্যয়নৰ বিষয়ৰ অন্তৰ্ভুক্তিও স্নাতক পৰ্যায়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে আকৰ্ষণৰ উৎস হ'ব পাৰে; কাৰণ এনেবোৰ বিষয়ত বৃত্তিমুখিতাৰ সমানে সমানে বিদ্যায়তনিক সম্ভাৱনাও প্ৰচুৰ।

এটা বিশেষ পৰ্য্যবেক্ষণে আমাক সদায় আমনি কৰি আহিছে। সুবিধা পালেই ব্যক্তিগত পৰ্যায় আৰু সামূহিক মঞ্চত এই প্ৰসংগ উত্থাপন কৰি অহা হৈছে যদিও, সেয়া কামত অহা যেন লগা নাই। কটন কলেজ বুলিয়েই নহয়, যিকোনো শিক্ষানুষ্ঠানৰ ক্ষেত্ৰতেই এই সত্য সমানেই প্ৰযোজ্য ঃ শিক্ষানুষ্ঠানৰ প্ৰাণ হৈছে তাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীবোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ তুলনাত শিক্ষক-কৰ্মচাৰী-প্ৰশাসন প্ৰত্যেকেই গৌণ। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু তেওঁলোকৰ সা-সুবিধা-প্ৰশিক্ষণ আদিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বাকীবোৰৰ অস্তিত্ব। গতিকে, যিকোনো সংকট বা সংঘাতৰ সময়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৈধ স্বাৰ্থই আগভাগ পোৱা উচিত। বহু সময়ত দেখা যায় যে অবাঞ্চিত অহমিকা বা অহৈতুকী সন্মানবোধৰ তাড়নাত প্ৰশাসন, শিক্ষকগোট বা কৰ্মচাৰী গোটে ছাত্ৰস্বাৰ্থ বিৰোধী সিদ্ধান্ত লৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক বিমোৰত পেলায়, তেওঁলোকৰ অপূৰণীয়া ক্ষতিও কৰে। এনে পদক্ষেপে বিক্ষোভ আৰু বিস্ফোৰণৰ আশংকা সৃষ্টি কৰে। তেনে পৰিস্থিতিত ৰাজনৈতিক দলে সুবিধা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। গতিকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ যি ন্যায্য অধিকাৰ আৰু বৈধ সা-সুবিধা, সেইবোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে দল বান্ধি দাবী কৰিবলৈ আগ বাঢ়ি অহাৰ আগতেই প্ৰদান কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে। পিছে, আমি দেখা সময়ছোৱাৰ বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতেই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক নিজৰ প্ৰাপ্য সা-সুবিধা আৰু অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰাৰ কাৰণে সমূহীয়া দাবী বা আন্দোলন কৰিবলৈ বাধ্য হৈ পৰাৰ পৰিস্থিতিকেই দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। এনে পৰিস্থিতিয়ে ছাত্ৰসমাজক বিৰূপভাৱে প্ৰভাৱিত কৰাৰ কুফল পিছৰ ভালেমান অঘটনত আৰু মাজে-সময়ে আজিও দেখা যাবলৈ ধৰিছে।

এইখিনিতে এটা কথা বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিয়ে মানুহৰ

জীৱনধাৰা উন্নত কৰাৰ ফলত নূন্যতম প্ৰয়োজনৰ সংজ্ঞা আৰু পৰিসৰো সলনি হৈ পৰিছে। এই সলনি এক অবিৰত প্ৰক্ৰিয়া। কটন কলেজলৈ পঢ়িবলৈ অহা প্ৰতিগৰাকী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু তেওঁলোকৰ অভিভাৱকে, আৱাসী ছাত্ৰই হওক বা অনাবাসী, ছাত্ৰই হওক, আধুনিকভাৱে ন্যূনতম সা-সুবিধা কণ আৰু প্ৰয়োজনখিনি বিচাৰিবই। তাক উপেক্ষা কৰিবলৈ যোৱাটো অবাস্তৱ, মান্ধাতাকলীয়া চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিচায়ক তথা ক্ষোভ উদ্ৰেককাৰী। ইয়াৰ কোনো বিকল্প নাই আৰু ইয়াক বিলম্বিত কৰি ৰখাৰো কোনো যুক্তি নাই। শিক্ষানুষ্ঠানৰ আন্তঃগাঁথনিৰ সংজ্ঞা আৰু পৰিসৰ কেতিয়াবাই সলনি হৈছে। সেই নতুন সংজ্ঞা আৰু পৰিসৰ মতে, ভালেমান ন ন শিক্ষানুষ্ঠান গঢ় লৈও উঠিছে। এইবোৰত নামভৰ্তিৰ বাবে হোৱা হেতা-ওপৰা দেখিলে তবধ মানিব লাগে। দহ-বিশ বছৰৰ আগতে যিবোৰ সা-সুবিধা বিলাসিতা বুলি গণ্য কৰা হৈছিল, সেইবোৰৰ বেছিভাগেই এতিয়া অত্যাৱশ্যকীয় প্ৰয়োজন বা সেৱাত পৰিণত হৈ পৰিছে। এই সত্যক উলাই কৰি বিপদ মাতি অনাৰ পৰিৱৰ্তে, এই সত্যক মানি লৈ কাম কৰাই বুদ্ধিমানৰ কৰ্তব্য।

সঠিক সময়ত সঠিক নেতৃত্বৰ অভাৱ, সময়ে সময়ে চৰকাৰী অনুৰাগ/হস্তক্ষেপৰ আতিশৰ্য আৰু উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত অৱহেলা তথা উদাসীনতাই কটন কলেজৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰা আৰু যুগপোযোগিতাৰ ক্ষেত্ৰত ভালেমান প্ৰশ্নবোধকৰেই অৱতাৰণা কৰিছে। তাৰ লগতে যোগ হৈছে, কেইবা দশক জুৰি অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী হৈ থকা অনুষ্ঠানটোৰ বাবে ব্যাপক তথা তীব্ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ দ্বাৰা। সকলো মিলাই কটন কলেজৰ বাবে সময় শুভ আৰু মংগলদায়ক নহ'লেও, আমাৰ বোধেৰে এয়া তেনেই সাময়িক। ই স্থায়ী হোৱাৰ আশংকা কম। তেনেদৰে ভবাৰ গুৰিৰ কথাই হৈছে, কটন কলেজৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰাৰ শকতি আৰু ৰাইজৰ অকুণ্ঠ আগ্ৰহ তথা সদিচ্ছাৰ লগতে কটন কলেজৰ ঐশ্বৰ্যশালী সম্পদ আৰু সম্ভাৱনাৰ সঁফুৰা। সমস্যা তথা প্ৰত্যাহ্বানবোৰ বুজি উঠোতে পলম হৈছে সঁচা। সেইবোৰ যে বাস্তৱ সমস্যা তথা প্ৰত্যাহ্বান, অলীক কিবা বা স্বাৰ্থন্বেষী মহলৰ মনে সজা নহয়, সেই কথা বুজি পতিয়ন যাবলৈ আৰু ভালেখিনি সময়ৰ প্ৰয়োজন হ'ল। বিজ্ঞ, প্ৰজ্ঞ আৰু অভিজ্ঞসকলে ইতিমধ্যে এইবোৰ চালি-জাৰি চাই ভিন্নমুখী পথ-নিৰ্দেশ আগবঢ়াইছে। যুগপোযোগী, বাস্তৱ তথা ভৱিষ্যমুখী দৃষ্টিভংগীৰে এইবোৰৰ কামত অহাবোৰ বাচি বিচাৰি কামত লগোৱাৰ ব্যৱস্থা আপোচবিহীনভাৱে যিমান সোনকালে আৰম্ভ কৰিব পাৰি, সিমানেই সকলোৰে মংগল। □

# অৰ্মত্য সেনৰ 'আইডেণ্টিটি এণ্ড ভায়োলেন্স'

**দীনেশ ডেকা**

উগ্ৰ জাতীয়তাবাদ, জাতীয় আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম, ধৰ্মীয় মৌলবাদ, জেহাদ— এই শব্দবোৰ আজি আমাৰ সকলোৰে জীৱনৰ লগত বিভিন্ন প্ৰকাৰে জড়িত হৈ পৰিছে। এই ধাৰণাসমূহৰ লগত প্ৰায়ে জড়িত হৈ পৰে হিংসা। কোৱা বাহুল্য মাথো উগ্ৰ জাতীয়তাবাদ, ধৰ্মীয় মৌলবাদ বা জেহাদৰ আঁৰত আছে ব্যক্তি বা ব্যক্তি সমষ্টিৰ পৰিচয়ৰ প্ৰশ্ন। এই পৰিচয় আৰু বিভিন্ন সময়ত দেখা দিয়াৰ হিংসাত্মক প্ৰকাশক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ বিশ্ববিখ্যাত অৰ্থনীতিবিদ, নবেল বঁটা বিজয়ী অৰ্মত্য সেনে লিখি উলিওৱা 'আইডেণ্টিটি এণ্ড ভায়োলেন্স' নামৰ গ্ৰন্থখনে প্ৰকাশৰ পিছতে বিশ্বৰ বিদ্বৎ সমাজত খলকনি তুলিছিল। অসমৰ বেলতলা কাণ্ডৰ সময়তে এই গ্ৰন্থখন হাতত পৰিছিল। অৰ্মত্য সেনৰ গ্ৰন্থ একে বহাতে পঢ়ি পেলোৱাৰ কথাই নুঠে! বিভিন্ন ব্যস্ততাৰ মাজত লাহে ধীৰে কিতাপখন পঢ়ি শেষ কৰিছিলো। উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ চুকে-কোণে জাতীয় আত্মপ্ৰতিষ্ঠা, স্বাধীনতাৰ নামত যোৱা তিনি দশক ধৰি উগ্ৰপন্থী কাৰ্য-কলাপ অব্যাহত আছে। কোকৰাঝাৰৰ পৰা উত্তৰ কাছাৰ পাৰ্বত্য জিলালৈকে অসমৰ বিভিন্ন স্থানত সময়ে সময়ে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ সংঘটিত হৈছে। শেহতীয়াকৈ জ্বলি আছে উত্তৰ কাছাৰ পাৰ্বত্য জিলা। গণেশগুৰিৰ বোমা বিস্ফোৰণৰ পৰা হাফলঙৰ দাতিকাষৰীয়া গাঁৱত উগ্ৰপন্থীৰ গুলীত সাধাৰণ লোক নিহত হোৱালৈকে বিভিন্ন ঘটনা সংঘটনৰ সময়ত বাৰে বাৰে মনলৈ আহে সেনৰ এই কিতাপখনৰ প্ৰসংগ।

একে সময়তে এজন মানুহৰ বিভিন্ন পৰিচয় থাকিব পাৰে। এজন ব্যক্তি কাৰোবাৰ স্বামী, কাৰোবাৰ পিতৃ, সফল ব্যৱসায়ী, লিখক, গায়ক, সমাজসেৱক আৰু এজন নৈষ্ঠিক হিন্দু হ'ব পাৰে। সাধাৰণ অৱস্থাত ব্যক্তিজনৰ জীৱনত তেওঁৰ এই আটাইকেইটা পৰিচয়ে সহাৱস্থান কৰে। কিন্তু হঠাতে ক'ৰবাত এটা মছজিদ ভাঙি মন্দিৰ স্থাপনৰ চেষ্টা চলোৱাক লৈ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সূত্ৰপাত হয় আৰু মানুহজন এজন কট্টৰ হিন্দু হৈ পৰে। তেওঁৰ

আন সকলো পৰিচয় তল পৰি তেওঁ হয় এজন হিন্দু— গোড়া হিন্দু। এখন সমাজত বাস কৰা সকলো মানুহৰে বিভিন্ন পৰিচয় থাকিব পাৰে। অমৰ্ত্য সেনে নিজৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে— 'I can be, at the same time, an Asian, a British citizen, a Bengali with Bangladeshi ancestry, an American or British resident, an economist, a dabbler in philosophy, an author, a Sanskritist, a strong believer in secularism and democracy, a man, a feminist, a heterosexual, a defender of gay and lesbian rights, with a nonreligious lifestyle, from a Hindu background, a non-Brahmin...This is just a small sample of diverse categories to each of which I may simultaneously belong.' কিন্তু সমাজ জীৱন বা ইতিহাসৰ একোটা বিশেষ মুহূৰ্তত এজন মানুহ হৈ পৰে কেৱল হিন্দু, কেৱল মুছলমান, মাৰ বা ডিমাছা। যুগ যুগ ধৰি সহাৱস্থান কৰা কাৰ্বি আৰু কুকি সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে ইজনে সিজনক হত্যা কৰিবলৈ হাতত অস্ত্ৰ তুলি লয়। ইয়াৰ আঁৰত থাকে নিজৰ (নিজৰ গোটৰ, জাতিৰ) পৰিচয় প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰবল ইচ্ছা। এই 'পৰিচয়'টো কেনেকুৱা? ই স্থিৰ নহয় পৰিৱৰ্তনীয়। এটা উদাহৰণ লোৱা যাওক। ১৯৪৭ চনত ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ সময়ত পূৰ্ববংগ পাকিস্তানৰ লগ লাগিছিল। সেই সময়ত পূৰ্ববংগৰ মানুহখিনি পৰিচয় আছিল কেৱল মুছলমান। পূৰ্ববংগৰ বাসিন্দাৰ মুছলমান পৰিচয়টো ১৯৪৭ চনত গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিছিল। কিন্তু ১৯৭১ চনত ধৰ্মীয় পৰিচয়ে পূৰ্ববংগৰ মানুহখিনিক পাকিস্তান বাসিন্দাৰ সৈতে এক গোট কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। এইবাৰ পূৰ্ববংগৰ মানুহখিনিৰ বাবে ভাষা আৰু বংগীয় সংস্কৃতিৰ পৰিচয় গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিল। ১৯৪৭ চন আৰু ১৯৭১ চন— দুয়োবাৰেই একেখিনি মানুহৰ ভিন ভিন পৰিচয় লৈ সংগ্ৰাম আৰু ৰক্তপাত হ'ল। কিন্তু নিৰ্দিষ্ট জাতি বা ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে ভবাটোৱেই তেওঁলোকৰ পৰিচয় নহ'বও পাৰে। কেতিয়াবা বহল প্ৰেক্ষাপটে তেওঁলোকৰ পৰিচয় গঢ় দিবলৈ চেষ্টা কৰে। বিশ্ব বাণিজ্য কেন্দ্ৰৰ টাৱাৰ দুটা অল-কায়দাই বিমান আক্ৰমণৰে ধ্বংস কৰাৰ পিছত আমেৰিকাৰ সন্ত্ৰাসবাদ বিৰোধী অভিযানে ইছলামিক বিশ্বক এটা পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে। ইফালে অমুছলমান সমাজত 'মুছলমান সন্ত্ৰাসবাদী' বুলি এটা ধাৰণাৰ গঢ়লৈ উঠিছে। কিন্তু শিক্ষিত মানুহ মাত্ৰেই জানে যে আন ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ দৰেই মুছলমান সমাজ বহুধা বিভক্ত। ছিয়া আৰু ছুন্নীৰ মাজত ৰক্তক্ষয়ী সংঘৰ্ষৰ ইতিহাস কোনে নাজানে? তথাপি পণ্ডিত সমাজেও 'মুছলমান বিশ্ব'ক এটা পৰিচয়ৰ মাজত সামৰি ল'ব বিচাৰে। ছেমুৱেল হাণ্টিংটনৰ 'দ্য ক্লেছ অব ছিভিলাইজেছন' নামৰ গ্ৰন্থত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যকে দুটা বৃহৎ গোটৰ পৰিচয় হিচাপে ভাগ কৰা হৈছে। কিন্তু প্ৰকৃততে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ মাজত বিভিন্ন উপাদানৰ এনে সঘন আৰু জটিল আদান-প্ৰদান ঘটিছে যে দুয়োটা সভ্যতা পানী নসৰকা কোঠালিত ভাগ কৰি পেলোৱা সম্ভৱেই নহয়। কেতিয়াবা আকৌ পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিতে অকলেই কিছুমান

বস্তু দাবী কৰি বহি আছে। সেনে এই সংক্ৰান্তত 'গণতন্ত্ৰ'ৰ দৰে ধাৰণাৰ উদাহৰণ দিছে। একাংশ পশ্চিমীয়া পণ্ডিতে দাবী কৰাৰ দৰে গণতন্ত্ৰ পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ পৰা প্ৰাচ্যলৈ অহা নাই। সম্ৰাট অশোকৰ দিনৰ বৌদ্ধ মহামেল (খ্ৰীষ্ট পূৰ্ব তৃতীয় শতিকা) আৰু মোগল সম্ৰাট আকবৰৰ (১৬শ শতাব্দী) দিনৰ ধৰ্মীয় স্বাধীনতাৰ উদাহৰণ দি অৰ্মত্য সেনে স্পষ্ট কৰি দিছে যে গণতান্ত্ৰিক পৰম্পৰা প্ৰাচ্যৰ সভ্যতাৰ অংগ আছিল।

এজন ব্যক্তি বা ব্যক্তি সমষ্টিৰ পৰিচয় লৈ সৃষ্টি হোৱা জটিলতা আৰু ইয়াৰ উগ্ৰ প্ৰকাশ হিংসাৰ সৈতে অৰ্মত্য সেনৰ পৰিচয় ঘটিছে ১৯৪৪ চনতে। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স আছিল মাত্ৰ ১১ বছৰ। সেই সময়ত ভাৰতত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ দাবানল জ্বলিছিল। এদিন পুৱা কিশোৰ অৰ্মত্যৰ চকুৰ আগতে কাদেৰ মিঞা নামৰ লোক জনক 'হিন্দু গুণ্ডা'ই (নে অপৰাধী, প্ৰতিশোধ পৰায়ণ ব্যক্তি, বিপথে পৰিচালিত যুৱক?) আক্ৰমণ কৰি হত্যা কৰিছিল। এই হত্যাই চকিত কৰিছিল অৰ্মত্যক। পৰিচয়ৰ সংঘাটক লৈ সৃষ্টি হোৱা হিংসা দেখা কিশোৰ অৰ্মত্য সেন আজিও ইয়াৰ হাত সাৰিব পৰা নাই। বিশ্বৰ দেশে দেশে জাতিসত্বা, জাতীয় আত্মপ্ৰতিষ্ঠা, ধৰ্মীয় পৰিচয়কলৈ হত্যা, হিংসাক, ৰক্তক্ষয়ী সংগ্ৰাম চলিয়েই আছে। কিশোৰ অৰ্মত্যই বুজি পোৱা নাছিল '...human beings ...were suddenly transformed into the ruthless Hindus and fierce Muslims...'[?] পৰিচয়ৰ এই সংঘাট কিয় হয়? ব্যক্তি বা ব্যক্তি সমষ্টিৰ বিভিন্ন পৰিয়ৰ মাজৰ নিৰ্দিষ্ট এটা পৰিচয় হঠাতে কিয় গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰে? টুটছিৰ বিৰুদ্ধে হাতত অস্ত্ৰ তুলি লোৱা হুটু এজনক কেনেদৰে বুজোৱা যায় যে তেওঁলোকৰ পৰিচয়ৰ মিল আছে— 'a Huto laborer from Kigali may be pressured to see himself only as Huto and incited to kill Tustsis... he is not only a Huto, but also a Kigalian, a Rwandan, and African, a loaborer and a human being.'

অৰ্মত্য সেনৰ দৰে প্ৰতিভাধৰ পণ্ডিত এজনৰ গ্ৰন্থ 'আইডেণ্টিটি এণ্ড ভায়োলেন্স'ৰ সমালোচনা লিখাটো আমাৰ বাবে দুৰূহ। সেয়া বিদ্বৎ সমাজলৈ এৰিলো। আমি মাথো অসম তথা উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত জাতীয় পৰিচয় আৰু জাতি সত্বাৰ অধিকাৰ নামত অব্যাহত থকা সংগ্ৰামৰ বিষয়ে আলোচনা আৰু সমাধান সূত্ৰ উলিয়াবলৈ আগ্ৰহী সকলৰ বাবে এই গ্ৰন্থখন অবশ্যে পঠনীয় বুলি অনুভব কৰি এই চমু লিখনি আগবঢ়ালো। □

# উত্তৰ-পূৱ ভাৰতত প্ৰথম জাৰ্মানি

**ড° জিতেন দাস**

অসমত প্ৰথম জাৰ্মানি কোন, সেই লৈ আজি অবধি চিন্তা-চৰ্চা হোৱা নাই। অন্ততঃ অসমীয়া ভাষাত জাৰ্মান আৰু ইংৰাজী ভাষাত এনে চিন্তা-চৰ্চাৰ নজিৰ অৱশ্যে আছে। তনে এটা নজিৰ সদ্যহতে আমাৰ দৃষ্টিত পৰিছে। সেই মতে "প্ৰথম জাৰ্মানি চল্‌ভেটোৰীয়ান মিচনাৰীসকল" ১৮৯০ খ্ৰীঃত অসমলৈ আহে (দ্ৰষ্টব্য ঃ History of the Catholic Missions in North-East India-Mgr. Dr. Christopher Becker, 1923)। মূলত ঃ জাৰ্মান ভাষাত ৰচিত এই পুথিখনৰ ইংৰাজী অনুবাদক দুজনৰ নাম জৰ্জ ষ্টেডলাৰ আৰু চেবাষ্টিয়ান কাৰোটেম্‌প্ৰেল। উত্তৰ-পূৱ ভাৰত সম্পৰ্কত বহু মূল্যবান তথ্য এই পুথিত সন্নিবিষ্ট। কিন্তু ১৮৯০ খ্ৰীঃৰ আগতেও অসমলৈ যে জাৰ্মান লোক আহিছিল, সেই সম্পৰ্কে পুথিখনত কোনো তথ্য পাবলৈ নাই।

অসমলৈ অহা প্ৰথম জাৰ্মান লোক বুলিলে গতলব চি দাইব্‌লিৰ নামটোলৈ মনত পৰে। তেওঁ আছিল খ্ৰীষ্টান ধৰ্মযাজক (ৰেভাৰেণ্ড)। ইংৰাজী আখৰত নামটো এনে ধৰণৰ Gotlob C. Daubk, 'অৰুনোদই'ৰ পাতত ইয়াকে লিখা হৈছিল এনেদৰে— "গতলব চি দাইব্‌লি " (ডিচেম্বৰ ১৮৫১), "দাইব্‌লি " (এপ্ৰিল, ১৮৫৩, জুন, ১৮৫৩)ৰ শুদ্ধ উচ্চাৰণ কি ,জাৰ্মান ভাষা জনা লোকহে ক'ব পাৰিব। আমি ইয়াত 'দাইব্‌লি' বুলি ধৰিছোঁ।

ৰেভাৰেণ্ড গতলব চি দাইব্‌লিৰ বিষয়ে বৰ বেছি তথ্য আমাৰ হাতত পৰাহি নাই। ডিচেম্বৰ, ১৮৫১ সংখ্যা "অৰুনোদই'ত তেওঁৰ বিষয়ে আমি এই কথাখিনি পাওঁ ঃ (১) দাইব্‌লি আছিল নগাওঁ জিলা বেপ্তিষ্ট মণ্ডলীৰ অন্যতম সদস্য। মণ্ডলীৰ নামতালিকাৰ ২৬ নং ক্ৰমত তেওঁৰ নাম সন্নিবিষ্ট । 'বেপ্তিষ্ট'ৰ অৰ্থ ঃ অভিসিঞ্চনৰ দ্বাৰা সজ্ঞানে খ্ৰীষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা ব্যক্তিক মাত্ৰ স্বীকৃতি দিয়া খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ এক শাখা বা সম্প্ৰদায়।

(২) ২৪ ফেব্রুৱাৰী, ১৮৫০ খ্ৰীঃত তেওঁৰ 'বুৰ পোৱা' (Baptism) সম্পন্ন হৈছিল স্থান ঃ অসমৰ তেজপুৰ। 'বেপ্তিজিম'ৰ অৰ্থ ঃ অভিসিঞ্চনৰ দ্বাৰা খ্ৰীষ্টান ধৰ্মত শৰণ দিয়া মতবাদ। দাইবৃলিৰ অভিসিঞ্চন সম্পন্ন হৈছিল লুইতৰ পানীত, তেজপুৰত। (৩) ৰেভাৰেণ্ড এন ব্ৰাউন অৰ্থাৎ বিখ্যাত নাথান ব্ৰাউনৰ (১৮০৭-১৮৮৬) দ্বাৰা তেওঁক এই খ্ৰীষ্টীয় শৰণ প্ৰদান কৰা হৈছিল। (৪) পিছলৈ তেওঁ "লুথৰন মিসনেৰি হৈছিল'

এই ঘটনাৰ প্ৰায় যোল্ল মাহ পিছত 'অৰুণোদই'ৰ পাততে (এপ্ৰিল,১৮৫৩) তেওঁৰ প্ৰসংগ আমি আকৌ এবাৰ পাওঁ। এয়া আছিল তেওঁৰ মৃত্যু-সংবাদ। সংবাদটিৰ শিৰোনামা আছিল— "শ্ৰীজুত পাদুৰি দাইবৃলি চাহাব ম্ৰিত্যু হোআ"। লগতে 'অৰুনোদই'ৰ ৰীতি মতে অসমীয়া শিৰোনামৰ তলত ইংৰাজী শিৰোনামাটি দিয়া হৈছিল এনেদৰে— "Death of the Rev. G. C. Dauble" দেখা যায়, মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁ আছিল 'Reverend' অৰ্থাৎ 'ধৰ্মযাজক'। অসমীয়া ভাষাত দক্ষতা তেওঁৰ আছিল। লগতে তেতিয়াৰ অসমত (আজিৰ উত্তৰ-পূব ভাৰত) তেওঁ ভাবিছিল— "উত্তম লিখাৰ উদ্দেশ্য ঃ এই দেশৰ ল'ৰাবিলাকো আগলৈ জেন আন আন দেশৰ ল'ৰাবিলাকৰ দৰে গিয়ানী আৰু বুদ্ধিমন্ত হ'ব পাৰে।" কিন্তু মাউৰজনিত অকাল মৃত্যুৱে তেওঁক তেওঁৰ লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ নিদিলে। তেওঁৰ মৃত্যু সেই কালীন অসমৰ বাবে অতি ক্ষতিকাৰক হৈ পৰিছিল। অন্যথা তেওঁৰ পৰা কেইখনমান ভাল স্কুল আৰু অসমীয়া ভাষাত কিছু লেখা পোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল। হয়তো লুথাৰান মিশ্যনাৰীৰ কৰ্মই অসমত অন্য এক গতি পালেহেঁতেন । আমেৰিকান মিশ্যনাৰীসকল তেওঁৰ মৃত্যুত অতি ম্ৰিয়মান হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকৰ মাজৰ ৰেভাৰেণ্ড ব্ৰন্সনে এই লৈ নাতিদীঘ লেখা এটাকে লিখিছিল, "নগাঁৱৰ পৰা অতি অসন্তোসৰ এইবাত্ৰা পালোঁ, শ্ৰীযুত পাদুৰি দাইবৃলি চাহাবৰ সোমবাৰে ২১ তাৰিখত মাউৰ লাগি, চাৰি ঘন্টা বজাৰ পৰা গিয়ান হেৰাই, বহু পিৰা পাই বুধবাৰৰ ৰাতিপুৱা চই বজাত প্ৰান চাৰি পৰলোক প্ৰাপ্ত হল সেই প্ৰিয় আৰু মান্যৱন্ত চাহাব জাৰ্মানি দেশৰ পৰা আহি আমাৰ এই অচম দেশৰ ভাষা সিকি, জি ৰূপে লোকৰ উপকাৰ হ্ব পাৰে, তাকে সদাই চিন্তি আছিল। বিসেসকৈ সত্য পৰম ঈশ্বৰক জনাৰ গিয়ান, আৰু অনন্ত পৰম আয়ুস পাবৰ উপাই, তাকে লোকক জনাবলৈ পৰিশ্ৰম কৰি আচিল। আৰু এই দেশৰ লৰাবিলাকো আগলৈ জেন আন আন দেশৰ লোকবিলাকৰ দৰে গিয়ানি আৰু বুধিমন্ত হ্ব পাৰে, এই নিমিত্তে তেওঁ ঠায়ে ঠয়ে উত্তম ইস্কুল পাতিবলৈ মন কৰিচিল। মৰনৰ সময়ত তেওঁৰ কথা আৰু আন আন কথা, ক'বলৈকো শক্তি নে থাকিল, তথাপি তেওঁ জে ওপৰ পবিত্ৰ থান পালে, আৰু স্বৰ্গি কাললৈকে পৰম ইশ্বৰৰ ঐস্বৰ্জেৰে ঐস্বৰ্জমই হ্ব ইয়াক আমি নিচেইকৈ জানি আচোঁ, কিয়নো "জিবিলাকে প্ৰভুৰ আস্ৰইত থাকি মৰে, সেই মৰাবিলাক ধন্য," ইয়াকে সাস্ত্ৰে কই।" (অৰুনোদই,' এপ্ৰিল, ১৮৫৩)। কেৱল সেয়ে নহয়,

১৮৫৩ খ্ৰীঃৰ জুন সংখ্যা 'অৰুনোদই'ত ক, ব, চই লিখা 'নগাঁৱত মাউৰ লগাৰ কথা' শীৰ্ষক লেখাটিতো দাইবৃলি চাহাবৰ উল্লেখ আছে। দাইবৃলি চাহাব মৰা নগাঁৱৰ মাউৰ কিমান সাংঘাতিক আছিল, ক, ব, চ, ৰ লেখাটিত তাৰো চিত্ৰ আমি পাওঁ ঃ 'মাৰ্চ মাহৰ পৰা জিলা নগাঁৱত মাউৰে ধৰাতে অনেক মানুহ মৰি আছে। এই জিলাৰ শ্ৰীজুত পাদুৰি দাইবৃলি চাহাব, আৰু চব আচিষ্টন্ট শ্ৰীজুত চত্ৰংগ চাহাব, আৰু শ্ৰীজুত বাবু সোমদত শৰ্মা ৰাই প্ৰধান সদৰ আমিনকে আদি কৰি অনেক ভদ্ৰ লোকবিলাকো মৰিছে। জিলাত প্ৰাই ২৪০ মানুহ মৰিল, আৰু এতিয়াও লাহে লাহে মৰিহে আচে, অকল জিলাৰ ভিতৰতে ন হই, ইয়াৰ চাৰিও ফালে থকা সকলো গাওবিলাকতো এই দৰে পেট বৈ বঁতিয়াই, ৮০০০ মান মানুহ মৰিল; আৰু ইয়াৰ বাহিৰেও মহ, গৰু, ছাগলীকে আদি কৰি অনেক অনেক জন্তুবিলাকো মৰিছে। আৰু গাবলিয়া মানুহৰ মুখৰ পৰা সুনিচো হাবিৰ বাঘ, মহ, পহু, বৰা, সিয়াল, সাপ আদি কৰি অনেক বনৰিয়া জন্তুবিলাকো মৰিছে, আৰু বিলবোৰৰ ডাংগৰ সৰু মাচো মৰিছে। এনেকুৰা অদ্ভুত ঘটনা দেখি, মানুহৰ মনত একো সুখ শান্তি নাই, কিয়নো আগেয়ে ১০/১২ বচৰৰ মূৰতহে কেতিয়াবা মাউৰ আহিচিলে, কিন্তু এতিয়া হলে বচৰি বচৰি মাউৰে ধৰি মানুহবিলাক মৰে। মানুহবিলাকৰ জাৰে জতে ভাই বন্ধু, মিতিৰ কুটুম আছে, সেই আটাইবিলাক গোট খাই ৰাতি ভকত সেৱা কৰি, ৰাম আদি নাম গাই, তাল খোল বজাই বৰ হাই কৰি থাকে। আৰু জেয়ে জিহকে মানে, তাকে সেৱা কৰি পানীত একোখন ভুঁৰ সাজি তাতে চাগলি, পাৰ, কুকুৰা আদি জন্তু, আৰু আন আন অনেক উপহাৰ বস্তু তুলি পুজা কৰি উটুৱাই দিএ, তথাপি এই সকলো উচৰগা কৰিলেও, ভাল হ'বৰ চাৰি মানুহ সৰহকৈহে মৰি আছে একো উপশান্ত হোৱা নাই, কোনো কোনো ঘৰ নিচেই উচন হৈ মৰিল।" নক'লেও হয়, ওপৰোক্ত মাউৰ বা হাইজাতে জাৰ্মান ধৰ্মযাজক দাইবৃলি চাহাবৰ মৃত্যু হৈছিল। স্থান, সময়, বাৰ, তাৰিখ, চন— নগাওঁ, পুৱতি ছয়টা, বুধবাৰ, ২৩ মাৰ্চ, ১৮৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দ। দাইবৃলিৰ জীৱনৰ সবিশেষ আমাৰ হাতত এতিয়াও পৰাহি নাই। কেবল ডিচেম্বৰ, ১৮৫১ সংখ্যা 'অৰুনোদই'ৰ শাৰী এটাত আমাৰ অনুসন্ধিৎসু চকু বৈ যায়। সেই শাৰীটোত আমি পাওঁ যে "মিচিচ মেৰি এচ দৈবলি " নামৰ মানুহ এগৰাকীক "১৮ মেই ১৮৫১সনত' নগাওঁ জিলাৰ বেপ্তিষ্ট মণ্ডলীৰ সদস্যভুক্ত কৰা হৈছিল, তেওঁ 'বুৰ' পাইছিল 'এন বল্বন'ৰ পৰা আমেৰিকাৰ বস্তনত, ১৮৪৭ খ্ৰীঃৰ ৪ জানুৱাৰীত । শ্ৰীমতী দাইবৃলিৰ নামটো নগাওঁ বেপ্তিষ্ট মণ্ডলীৰ নাম-তালিকাৰ ২৬ নং ক্ৰমত থকা 'গতলব চি দৈবলি চাহাব'ৰ ঠিক তলতে ২৭ নং ক্ৰমত "মিচেচ মেৰি এচ দৈবলি" হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত। অনুমান কৰিবৰ মন যায় ঃ এওঁলোক বিবাহ সূত্ৰে স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে বান্ধ বোধহয় খাইছিল। অসমৰ মাটিত আমেৰিকান মেৰী আৰু জাৰ্মান গতলবৰ বিয়া হৈছিল। কিন্তু নগাঁৱৰ মাউৰে

সেই বিয়াৰ সুখ আৰু ভৱিষ্যত সম্ভাৱনা নাই কৰি দিছিল।

ভাৰত-জাৰ্মান সম্পৰ্কৰ ইতিহাসত গতলব চি দাইবৃলি নাম অবিস্মৰণীয় হৈ থাকিব উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ সন্দৰ্ভত এই নাম আৰু অধিক স্মৰণীয় কাৰণ, তেৱেঁই হ'ল এই ভূমিভাগত ভৰি দিয়া প্ৰথম জাৰ্মান। এই হাল দম্পতীক লৈ মই এটা কবিতা লিখিছিলোঁ, যাক মোৰ সাত কুৰি কবিতাৰ পুথি 'মাজপাৰা মোৰ গাঁৱৰ নাম'ত (২০০৫) সন্নিবিষ্ট কৰিছো। ভালেখিনি দীঘল সেই কবিতাটিৰ উদ্ধৃতিৰে মোৰ এই লেখাটোৰ সামৰণি মাৰিব খুজিছোঁ ঃ

## লুইতলৈ বৈ আহে ৰাইন

গৎলেব চি দাইবৃলি
যেন এটি জাৰ্মান ফুলৰ পুলি
লুইতৰ পাৰত বাঢ়িছিল লহপহ কৰি
এই হালি এই দুলি

লুইতলৈ বৈ আহে ৰাইন
গৎলেব অসমত প্ৰথম জাৰ্মান

এই লাগে এই সৰে এটি এটি দুটি জাৰ্মান ফুল
লুইতৰ পাৰ কৰি আমোল মোল
ৰাইন পাৰৰ চৰাইৰ কূজন
লুইতে কৰিলে আপোন

গৎলেব তেওঁৰ নাম
অসমৰ মাটিত তেওঁ প্ৰথম জাৰ্মান

ফেব্ৰুৱাৰী চৌবিশ, ওঠৰ শ পঞ্চাশ চন
ৰেভাৰেণ্ড নাথন ব্ৰাউনে দাইবৃলিক দিয়ে শৰণ
চৌদিশে কোলাহল হ'ল
আকাশ চমকি ৰ'ল
তেজপুৰত দাইবৃলিৰ 'বুৰ পোআ' হ'ল
লুইতলৈ বৈ আহে ৰাইন

দাইব্‌লি অসমত প্ৰথম জাৰ্মান

বাঁহৰে আগলি পবালি পবালি
নগাঁও পালেহি দাইব্‌লি—
গৎলেব দাইব্‌লি সঁচা লুথাৰান
আপোন কৰিলে নগাঁওখন

চিনাকি চিনাকি অসম
দাইব্‌লি ইয়াত প্ৰথম জাৰ্মান

ওঠৰ শ সাতচল্লিশ চন, বোস্তনত আছিল মেৰী
চন ওঠৰ শ একান্ন, মেৰী নগাঁও পালেহি
বোস্তনৰ বতাহ নগাঁৱতো বলে
মেৰীক দেখিলে গৎলেবৰ তেনে যেন লাগে

লুইতলৈ ৰাইনে আনে নতুন বান
দাইব্‌লি অসমত প্ৰথম জাৰ্মান

বোস্তনৰ বতাহ জাৰ্মান দেহত লাগে
ৰেভাৰেণ্ড দাইব্‌লিৰো অনুৰাগ ওপজে
বোস্তন-জাৰ্মান ক্ৰমে-ক্ৰমে কাষ চাপে
মেৰী এদিন মেৰী এচ দাইব্‌লি হৈ পৰে
ৰাইনৰ দেহত প্ৰেমৰ উজান
গৎলেব অসমত প্ৰথম জাৰ্মান

ওঠৰ শ তেপ্পন চন আহে, নগাঁৱত মাউৰ লাগে
গৎলেব চাহাব মাউৰ ৰোগীৰ ঘৰে ঘৰে ঘূৰে
এপ্ৰিল মাহৰ তেইশ তাৰিখে, দাইব্‌লি চাহাব মৰে
'উতম ইস্কুল' পতাৰ সপোন সপোন হৈয়ে থাকে

লুইতলৈ বৈ আহে ৰাইন
গৎলেব চি দাইব্‌লি অসমত প্ৰথম জাৰ্মান। ☐

# WRITERS AND THEIR HOMELESSNESS

**Pradipta Borgohain**

**You can go home again...so long as you understand that home is a place where you have never been.**

(Ursula K.Le Guin, quoted by Siddhartha Deb as epigraph to his novel The Point of Return)

Italian Postmodern novelist Italo Calvino was born in Cuba. Noble Prize winning Rhodesian woman writer Doris Lessing was born in Persia (now Iran). The birthplace of the short story writer and novelist Rudyard Kipling was Bombay, India.

One could scour the history of the literary world and come up with many such examples of writers being born far away from their native lands. In some cases these are just trivia of literary history, with no significance beyond themselves. The accident of birth of those 'homeless' writers does not always influence their careers. Sometimes it does, however. Kipling left India as a child, but intermittently returned to the country subjugated by his race, and became a perceptive if occasionally prejudiced observer of this most cherished part of the British Empire. In other cases, writers could be found to permanently return to their 'true' homes, but laden with memories of the place of their birth. And then there were those like Henry James who stayed away from the home country, (the United States of America) for as long as a quarter of a century and in his

lifetime shuttled between two continents.

In this brief essay I would like to address the issue of 'homeless writers', with the knowledge that 'home' and 'homeless' are influential metaphors in the discourses of the modern world. For ordinary humans, 'home' or even homeland' translates into something tangible and immediate. Both terms evoke a material and concrete shelter-space marked by ownership rights and well defined boundaries at one level, and at another, more emotive level, a basis reassurance, comfort, and the shared nature of existence. In the case of writers, these aspects do remain valid, but at the same time take on more complex hues. Writers are finding it increasingly difficult to take for granted the transparency and unproblematic status of the terns 'home' and 'homeless'. The Czech national anthem *Where is My Homeland?* seems to poignantly capture the anguish of writers who are culturally and emotionally adrift in the world.

In the globalized landscape, the hybrid existentialism of nomadic writers, impelled to 'move on' all the time like the poor homeless boy Joe in Charles Dickens's *Bleak House*, have captured the popular imagination. Writers felling persecution and intolerance at home, seeking a better environment for intellectual fulfillment or simply seeking greener pastures abroad in recent times include Milan Kundera (who left Czechoslovakia and became a French citizen in 1975 after falling afoul of the communist rulers of that country), Orhan Pamuk (who has settled in the US after facing legal prosecution in Turkey due to his bold anti- establishment stand on many matters), Bharati Mukherjee (who left her large joint family in Calcutta to go and stay in Canada and the US), Salman Rushdie (who left India to get an education in the UK and subsequently became a British citizen) and J.M.Koetze (who has recently settled in Australia "attracted by the free and generous sprit of the people', living his native South Africa). These writers through their lives and writings have prompted the need to acknowledge a new breed of writers who demand a new methodology of critical assessment and perhaps also the appreciation of something in the nature of generic revolution. Cultures collide in their writings, variously called diasporic or migrant or postcolonial, and as a result painful if urgent truths emerge about this fissured and

intermeshed world of ours.

While many of the above mentioned writers and others who live partly at home and partly abroad (such as our own Vikram Seth and Amitabh Ghosh) dramatize issues of split allegiances and emotional unmooring, it's not as if early modern period has been barren of the life accounts of such divided and dislocated authors- that is, writers who face hard choices about leaving behind the familiarity of home and taking up citizenship of a foreign country. The example of the great German writer Thomas Mann is extremely relevant in this context. Mann was a true blue German writer who was actually something of an ardent patriot in those momentous days before the First World War, praising the war effort in several letters and essays In this regard he was often at odds with his liberal brother Heinrich who was more critical of a nationalistic Germany. However, the carnage of war made Mann ponder more deeply on issues of war, peace, history and patriotism, although he lamented the triumph of the Allies over Germany when the war was finally over.

Soon Maan was distributed by the emergence of a new force that raised from the ruins of the war- national socialism- an ideology that would become notorious with the virulent interpretation given it by Hitler and his Nazis. Indeed, as Mann perhaps realized at that point, this would be an unheard engine of destruction and hatred disfiguring the face of the civilized world. There were other ways in which Mann found himself out of snorts with the prevailing ethos of his homeland. In one of his pieces he was somewhat critical of a musical composer he otherwise greatly admired, Richard Wagner. But in a jingoist Germany this iconic figure was a rallying point to stoke nationalistic fervor and Mann learned to his dismay while he was in Switzerland that there were protests against him because of the words he had uttered against Wagner. Boon University informed him that new laws now required that the doctorate degree conferred on him by the university be repealed. He roundly denounced the spread of such tyrannical ideas into the domain of culture and scholarship. In 1933 he was finally properly exiled. This was the year when Hitler came to power and abolished civil rights in Germany and adopted other repressive measures. Mann was abroad when he

was warned by well-wishess apainst returning to Germany as the Nazis planned to incarcerate him in a concentration camp in Dachau.

For lovers of liberty and apostles of conscience such as Thomas Mann the way to salvation now lay westward. He became a Czech citizen in 1936 although he was long in Switzerland and it was there that he wrote feelingly about a kindred spirit, a writer named Morisco Ricote, who was driven from his country Spain because of racial and religious reasons.

The final destination was, however, inevitably the United States of America, the fabled 'land of liberty'. Already in 1935 Harvard University had assuaged the pain of Bonn University's snub to Mann by conferring on him a honorary doctorate degree. After arriving in the country in 1938 Mann had more pleasant encounters with US academia, as he served as a Lecturer in the Humanities in the prestigious Princeton University of New Jersey from 1938 to 1941. While there were several things about the country that the exiled writer liked, his experiences soon soured. Thomas Mann found much to be troubled about in his newly adopted country which perhaps brought home to him the realization that homelessness was a permanent and irreparable condition or destiny for chosen ones like him. Mann, who had spiritedly protested against the burgeoning National Socialism of the country of his birth, couldn't come to terms with the capitalist democracy of the new country (actually, he had even seen the First World War as a victory of capitalism over culture). Nor did he like the imperial foreign policy of America, especially its Cold War posturings. He favored rapprochement with Russia. Mann who took part in peace marches which were sometimes organized by communists without his knowledge, feel out of favor and in fact invited the wrathful scrutiny of the authorities. While he himself had become a citizen of the country his daughter Erika was denied citizenship on the erroneous suspicion of being a communist. Mann was once again homeless in a country falling under the sway of the dreaded anti- communist witch-hunting phenomenon called McCarthyism. He returned again to Switzerland where he died in 1955 but not before a final reconciliation with his homeland Germany.

As we can see, history has no dearth of writers who

interrogate the concept of belonging and rootedness from myriad angles. It's just that of late the idea has gotten a very firm grip on the minds of people and become part of the lore we build around the status of expatriate writers who willy-nilly become troubled cultural ambassadors. Homelessness is potentially a tragic phenomenon, but writers have managed to make a virtue of this state of lack or deprivation. Being homeless means also gaining a foothold in many nations and many cultures and thus being privileged with various vantage points of percapita and evaluation. Not being rigidly attached or committed to any location means being blessed with a kind of 'lightness of being' (a phrase used by Milan Kundera) that makes one a world citizen able to imagine very deeply and productively the ideas of home and community.

Rushdie's *Imaginary Homelands* is a relevant work for our times as the title itself suggests. There is something provisional about any nation; it is something that is *imagined*, in fact, has to be imagined Imagination is here equivalent to dreams, a collective dream. The trouble with Pakistan, for instance (one of Rushdie's homelands because that is where his family migrated to at one point) is that it's not sufficiently imagined. There is no scope for unfettered dreaming or visioning there.

This is related to Rushdie's famous homecoming when in the essay "The Indian Writer in England' he recalls how while revisiting his house in Bombay he was gripped by the desire and conviction of reclaiming a city and a history. The result was the celebrated Booker wining novel *Midnight Children*. However, Rushdie's case is particularly relevant to our purpose because imagining or re-imagining a country left behind is only part of the story. We may again invoke the quote used at the head of this article. You can go home again…so long as you understand that home is a place where you have never been. People like Rushdie will be restless wherever they are, there can never be any single minded, untroubled fidelity to a place. Rushdie has tried to participate in the intellectual processes of India, such as editing the Vintage Book of Indian writing, but he does remain for many an outsider not fully cognizant of India's culture (this point is made most forcefully by Prof Harish Trivedi) nor enough appreciative

of it. Having as many as three white women as ex- wives to his name perhaps further enhances his 'alien' status! Of course, this can be looked at from a different angle too. With many countries to call his home (India, Pakistan, England and the US) and having the right also to be critical of them (he incorporates subtle criticisms of the sub-continent into his novels while he more forthrightly castigates certain neo-colonial attitudes of the British, in his essays such as 'The New Empire in Britain', in *Imaginary Homelands*) is a condition that can be called a rare privilege because this inside/ outside status has emancipated him as a thinker who thrives on the pluralism and multiplicity of the world.

However, Rushdie's homelessness had another dramatic twist. After writing the controversial *Satanic Verses* in 1988 he incurred the wrath of the mullahcracy and with a death *fatwa* issued by Iran's spiritual leader Ayatollah Khomeini hanging over his head to disappear for almost a decade. There was also a failed assassination attempt on his life by a Lebanese group during this time. The 'underground' became his home. It's only reasonably recently that he has re-surfaced and become a world citizen who can breathe freely.

What the achievements of people like Rushdie and the celebrity hoopla surrounding many other homeless writers may obscure- is that homelessness is actually a sad, regrettable condition. Perhaps we are reverted back to a salutary reminder of the basic fact that human being needs homes, both a shelter over the head and a sense of belongingness in a wider community. I said that these are things that ordinary human beings take for granted and see as immediate and tangible. Actually, in these times of intolerance and brutal assertions of indigenous rights many people are not able to take these things for granted. Moving from the works of the more elite writers to efforts nearer home we may appreciate this even better. Two writers with their roots in Shillong Siddhartha Deb and Anjum Hassan have chronicled the plights of the *dhkar* in their novels *Point of Return and Lunatic in My Head* with persuasiveness and a fair amount of sensitivity. There is the story of people who are suddenly and rudely told that they have no business being here, despite

living *here* for generations. In sketching the life story of Thomas Mann I mentioned the name of Hitler. It's interesting that the hatemongering Khasi supremacist of *Point of Return* is called Hitler Sadly, these narratives have a resonance in all parts of India. 'Home' and 'homeland' are two of the sweetest words in English, but for migrant writers it has a bitter sweet flavor. As for the millions who live in the fear of being evicted from a structure they have come to call Home, often despite being a country's true citizens and having all legal rights to stay, and whose lives the narratives by well-known writers sometimes touch to acquire depth, poignancy and power, that sweetness is a mirage. ◻

# BIHU: A SPONTENEOUS, UNREFLECTING PLEASURE

**Gautam Prasad Barua**

At the age of sixty- eight, what is Bihu to me? Is it the first month of the year? Is it the time for merry making? Or a time to witness exciting dances and hears ballad, Chaucer & ribald songs? Leaning on the railing of the western balcony of my apartment at Deshapriya Park Road I could not find words to describe as to how do I respond to the sound of Rongali Bihu? It is a matter of shame for not being able to express and define the wealth that was inherited by me from my legacy of forefather!

The evening breeze of Bay of Bengal lashed my face, while I stood at the balcony facing the rows of pots of cactus. I became nostalgic suddenly hearing the Bihu songs played by my daughter in her DVD in the next room sent by her Uncle Munin Baruah. Slowly I realised Bihu is nothing but a fresh childlike delight in nature! In the pastoral Bihu songs we get the reflection of life full with happiness and sorrow.. It also expresses aspiration, hope and peaceful life of village folks, while reflecting the relations of the nature and human being. The faith on Almighty also occupies a central place. In our youth we really enjoyed the love songs and dances but most of the songs expressed sentimentalism and passion too. The subject matter of the songs was varied from socio -economic matters to spiritual urge to love making episode!

In our part of Assam , where I was raised, Bohag Bihu was not

generally celebrated with lots of fun fare. Bhog Bihu was a subdued festival of household till Bihutoli of Latashil field was thrown open to public festivities in Gauhati. We started enjoying the life of Rongali Bihu there after only. Before those days in Rongali Bihu we only used to bow down before our parents and used to receive Gamoc-ha woven by our mother at home. Dancing by our sisters was taboo in those days and we were allowed to see only singing of Huchori at our house. We are not allowed to participate. But how time changed The public celebration of Bohag Bihu has completely changed the atmosphere. We started participating in the drills on the opening day of Bihu under the guidance of Nabin Sharma sir and some of our friends used to participate in sports organized by Pulin Dada and other senior member of our Uzanbazar fraternity. The girls and boys of our family now participated in the Bihu dances and my niece Mayuri excelled in dancing and became Bihu Kunwari, Bihu Rani etc over and over again. It all happened suddenly. Till fifties of twentieth , we perhaps learnt more about Bihu from our text books than from our practical experience s. By sixties we were deeply involved in Rongali Bihu festivities. We participated in all the games and sports including horse racing and swimming participating in dramatics and even dancing to the tune of dhol. The bookish knowledge of festivities of younger years transformed into a real life experience as we grew up. we did enjoy the romance of life fully by then.

The event of Bihu has been predominantly a sub-national festival to the Assamese and the songs sung there in are national to the core. Though our parents at first thought Bihu dances were matter of vulgar enjoyment of the rural folks but later realized the historic importance of portraying the elementary passion of human nature as found in native simplicity. I remember the remark of Khan Bahadur Sayidur Rahman in an article written in the The Times of Assam dated May 19th 1929 on Bihu, which is worth remembering:

During the Bohag Bihu the process and appearances of external Nature act and react on the emotions expressed in them. In them naivet of ex-pression has been combined with depth of emotion, and directness of language with spontaneity of thought. They remarkably

illustrate Wordsworth definition of poetry, that it is the spontaneous overflow of powerful feelings. The subtle landscape paintings of Upper Assam , the vigorous poetry of rural Assamese youths, the singing matches, the love-lays of courtship or complaint in them"all remind us of the celebrated pastorals of Theocritus and Virgil.

Bihu is really child-like in its innocence and so grand in its simplicity. Three Bihus are observed in Assam . The festival is connected with the changing path of sun. The solar movement on the equator herald Bihu. The word Bihu is derived from the word Vishu or the equator. It is connected with solar system, energy and fertility. According to Rajen Barua of Texas there were in reality four Bihus.One dropped off as the time progressed. This was known as Saon Bihu or Summer solstices. And used to be celebrated on July. However grandest among all the festivities was Rongali Bihu, which is ex-pression of youth power, cultivation and fertility.

The singing is associated with Rongali Bihu. In the evening of Bihu the youth and middle aged persons signifying community power visit family houses of the well known people for singing Huchari. The term Huchari remains unexplained but essentially it is the blessings of the community through chanting of holy prayers.:

Give the king a rupee, my lord,
Give the people a rupee,
We boys are sporting,
Give us too a rupee. (Bohag Bihu of Assam and Bihu Songs, page 36)

After the Huchari songs are sung it is time for Love song of Bihu:

It was God who planted the seedlings of songs
It was Brahma, who tended them,
Forgive me, if unbecoming songs come out
First I sing of love
(Prafulla Dutta Goswami Bohag Bihu of Assam and Bihu Songs)

The Bihu songs of Asam are romantic songs. The passion is seen in its most attractive colours in songs which describe the sweetheartâ€™s beauty or which express the feeling of yearning, as in:

On the other bank of the luit the Kahuwa (grass) has bloomed

Miri girls are sporting there,
This month of phagun your breasts have bloomed,
My mind is sporting there.

P. D. Goswami reminded us that according to Maxim Gorky It is most important to note that pessimism is entirely foreign to folklore, despite the fact that the creators of folklore lived a hard life. Gorky maxim did not always found support from Bihu songs. Here is an example:

In my heart I have cherished a desire for you
In my loins I have stored strength.
To my feet I have tied the wings of the bumblebee,
The outcome of my venture I leave to destiny.

Now leaning on the railing of the balcony of my house in March, I turned nostalgic of Bihu festival gazing the blooming cactus. Again the question has been knocking at the doors of my mind, what does Bihu means to me now? The Bihu has progressed over the years and has acquired different connotation at different times. Bihu has ceased to be a month only. It has stopped to be a festival where gamoc-has are exchanged .It is not only springtime festival alone The Bihu has turned out to be a cultural renascences, partly symbolic of all that is best in Assamese life and also symbolic of the times when we are being conscious of the need for emotional integration-a better understanding among the various section of the population of Northeast and India as a whole. As P D. Goswami pointed out We have only to be careful that we don't lose the zest of life, which is nothing else but a desire to be happy and to work for general happiness. □

# SEEDS OF DISMEMBERMENT

**Pradip Acharya**

The Northeast of India is beginning to sell well, may be because of the regional assertions and separatist tendencies. The central hoard of money and resources had always, however, been focused on the Northeast. The scene is not peculiar to India or to our region alone. But this may well serve as a vantags point to look beyond and bring what we see to bear on our realities. I do not have a great hoard of memories about our institution, our Cotton Colege, and therefore, instead of recounting or refurbishing what had happened in my forty odd years association with Cotton College, as student and teacher, I would like to dwell on the concept of freedom politically in the light of recent history.

The dismemberment of the USSR can perhaps be explained constitutionally, but it cannot be wished away. Be it iron or bamboo, curtains proved gait successful in keeping the sprouting seeds from the sun. Gorvachev's aborting reforms, introduced without the infrastructural support, may have temporarily earned him a place in the sun, but he has run into seed now, and contra-marsust, gross national and ethnic aspirations have shaken the entire European world and titled the international balance of power perilously in favors of right-wing extremism. Marx and Mao are often invoked as presiding deities of freedom the world over, from India to Mexico. Even the Regis Debrayo of the conceptual world will be hard put to accommodate and explain the diversities of freedom that people or nations are seeking now. In India secessionism is

unconstitutional and anti-national and is death with impersonally in the law courts by an article devised by the colonial British way before the first war of Indian independence, which was found to be mutinous by the colonizers. Now the Scot want to secede from the United Kingdom (1998). Quebec wants to secede from Canada Both are acts based on a kind of referendum.

Referendum is a word that Indian politicians fight-shy of especially with reference to Kashmir. Scotland had been enjoying increasingly greater autonomy in the last few decades and they had already voted overwhelmingly for the creation of a separate parliament in 1997. They stopped short of moving from devolution to full independence in the next elections. The Scottish National party (SNP) may be said to have eclipsed the erstwhile most popular labour party because it had set the simple and unambiguous goal of independence and its rhetoric matched its aspirations in clarity and simplicity. This unfortunately, is not the case in the Northeast of India. The SNP came out as the largest single party in the following fray. These is no such instance or even a semblance of acceptance in the states of the Northeast India. Here regionalism or nationalism has many and varied faces. The priority concern of the SNP was the referendum where the Scots were free to decide if they wanted to stay with England and they did decide to stay put. The links are old and even the formal political ones had been forged diving king James's reign in the beginning of the 17th century. Scots are known nationalists but there was a kind of defeatism in their nationalism because beyond kilts bagpipes and scotch whiskey, they did not have much to parade. The Scottish parliament had been dissolved in 1707 and added tacit fuel to the growing ambivalence in Scoto-English relationship. Political independence may have well kept them from much economic advantage earlier. Even now the pre capita public investment is higher in Scotland than in England. The worldwide determinant of political changes, the black gold or oil is definitely one of the determinants there and here. When oil was sheik in the North Sea it gave an immediate fillip to nationalistic aspirations. At perhaps a lesser level, the sticking of uranium (low grade?) in Meghalaya is already

seeing political developments. Unlike elsewhere, in the Northeast of India national identities (or regional identities) are steadfastly exploiting militant cultural moorings. It is perhaps best to be a roman in Room if globalization would allow that.

The seat of militant thinking about the rights and privileges of the region and her superstructural endowments had been Cotton Colege since the late seventies. The scene has changed now or the venue alone has changed, the agenda is at least not challengingly new. ❑

# CULTURAL ECONOMICS : A NEGLECTED DOMAIN

**Dilip Kumar Barua**

Cultural economics has not received the attention that it deserves It is one of the most under-rated areas in Mainstream Economics. It finds no place in the syllabi of Economics prepared and pursued by hundreds of institutions of higher education throughout the length and breadth of our country. It is indeed an irony that sustainable development is stealing the limelight today– no discussion on economic development is complete without a referience to it– cultural economics which is an integral part of sustainable development stands utterly neglected.

Mainstream Economics is taking an inordinately long time to realize that Gross National Product (GNP) is not the God to be worshipped. The growth of the GNP is a necessary but not a sufficemt condition for the all-round development of a country and its people. The feverish search for higher and higher GNP supported by tecnnological breakthroughs most of which originated in the industrial world has put sustainable development under terrible pressure as there has been a total or near total neglect of the social and cultural forms of development of the countries concerned.

The Chairman of the First International Conference on the Peaceful Uses of Atomic Energy, Dr. Homi Bhabha had made an interesting analysis of the trend of accelerated growth in man's consumption of enegry. In his analysis, he takes the letter Q to

mean the enegry derived from burning some 33,000 million tons of coal. He calculates that in the eighteen and one half centuries after Christ, the total energy consumed, on an average, was less than $^{1}/_{2}$ Q per century. However, by 1850, the rate had risen to $^{1}/_{2}$ Q per century and accelerated to 10 Q per century thereafter. Thus, 50 per cent of the energy consumed by men in the past 2000 years has been consumed in the last 100 years!

In the dynamics of development with the accent on the high rate of consumption of resources and the sophisticated model building there is no place for the cultural matrix of the society. Under the circumstances, the social relevance and the long-term implications of Mainstream Economics need to be questioned. Mainstream economics has to go together with institutional economics of which cultural economics constitutes the kernel. In this context, the words of the Nobel Laureate Frederick A Von Hayek are worth recalling: "The physicist who is only a physicist can still be a first-class physicist and a most valuable member of the society. But no body can be a great economist who is only an economist and I am even tempted to add that the economist who is only an economist is likely to become a nuisance if not a positive danger."

There are different forms of knowledge. Mainstream Economics focuses on only one such form– knowledge in its application form– which is technology and stored up knowledge, time– honoured and time-tested which is culture is relegated to the background. Moreover, in Mainstream Economics, the basic unit of economic accounting is the nation. In cultural economics the basic unit is the family. A more responsible consumption pattern and life-style of the family will assume importance in cultural economics. Petra Kelly, a leading figure of the Green Movement, remarks" The pursuit of ecologically responsible policies within a society provides preconditions of a reduction of tensions and increase our ability to achieve peace in the world"

Indeed, traditional wisdom and culture can contribute immensely towards the promotion of sustainable development. It is important to blend the sophisticated models and opinions concerning human development with the rich pool of traditional knowledge and wisdom.

How can one brush aside the environmental concern of the Angami Naga ladies, the twenty-nine principles of the Bisnois in Rajasthan, the all-women ida market in Manipur, the fine traditional bamboo works of Tripura, the Tankha paintings of Arunachal Pradesh and the like? Some of the traditional practices and institutions are quite modern and progressive in outlook.

The domain of cultural economics has a strong and powerful message of sustainable development and economics of self-reliance Its incorporation into mainstream economics is a challenge that we have to accept. ☐

# ASSAMESE STUDENTS IN CALCUTTA

**Nagen Saikia**

Till the establishment of the Cotton College in 'Gauhati' in 901, the Assamese students had to go to Calcutta for higher studies. Moreover, even the school education was also under the Bengal Education Department. With the constitution of a Chief Comissioner's province, separate Directorate of Public Instruction was created for Assam in 1874. But, no effort, either from the public or from the government was made to start a college in Assam to meet the demand for higher education. William Booth, the then D.P.I. of Assam was also not in favour of a college in Gauhati. Some others maintained the view that the Assamese youths should go to Calcutta for higher studies and for getting their minds expanded a little. Therefore, the Assamese students from 1861 had to go to Calcutta for College education till the establishment of Cotton College in 1901.

The Surama Valley, which included Sylhet, the larger part of it being now in Bangladesh, was then in Assam. And, in the case of education, as well as in other cases, this valley used to obtain the lion's share. Even in 1899, the numbers of successful candidates of Assam Valley in the Entrace, F.A. and the B.A. Examination were 34, 7 and 4 respectively as against the numbers 61, 21 and 5 Surama Valley and 33, 16 and 9 from other than the natives of the province. Whatever was the number of the Assamese stu-

dents, they had no other way but to go to Calcutta for higher education.

During the mid-19th century, Bengal i.e. Calcutta, was on the crest of the 'Renaissance', and the people of Bengal tried their best from their own points of view for an all-round development of the language, literature, culture and the general conditions of the society. The first of the Brahmos against the Hindu orthodoxy and for the establishment of a Neo-Hinduism, the attack of the young Bengal group of traditional values and their attempt for a radical change in the social and intellectual life of the country, the attempts of the rising writers in poetry, fiction, drama and in other genres of literature with new outlook, the infiltration of the western romanticism with a humanistic approach, and the emergence of the spirit of patriotism, are the most remarkable events in the social, literary and cultural history of Calcutta during this period. The Assamese students, who went to Calcutta for higher studies, discovered themselves in the midst of these cross-currents of new ideas and ideals.

These new trends and tendencies in Bengali literature, culture and society naturally created reactions in their minds and evoked sadness for the underdeveloped state of their own province, and at the same time a sense of responsibility to do their best for an all-round development of their mother country. What was more painful for them was the state and status of the Assamese language. It was Ganga Govinda Phukan, who in 1872, attempted for the first time to unite the Assamese students in Calcutta under the banner, *Asamiya Sahitya Sabha.* Jagannath Barua and Manikchandra Barua, on behalf of the *Assamese Literary Society,* presented a memorandum to North brook, the then Viceroy and Governor-General of India on 21st May, 1872 for connecting Assam with Bengal by a railway line Radhikaram Dhekial Phukan, the son of Anandaram Dhekial Phukan, also associated them. The Asamiya Sahitya Sabha was living upto 1885. Different associations and organizations of Calcutta inspired Ganga Govinda Phukan, Manikchandra Barua, Jagannath Barua, Debicharan Barua and others of their time to establish the associations like Assam Association, Sarbojanik Sabha, and other associations of the kind.

During the ninth decade, the most remarkable band of the Assamese students went to Calcutta for higher studies and played the most significant role towards the development of modern Assamese literature. Lakshminath Bezbarua, Chandrakumar Agarwala, Hemchandra Goswami and Padmanath Gohain Baruah headed the list of those who formed the galaxy of the modern writers in Assamese.

The organizational and creative activities of the Bengali intelligentsia inspired the Assamese students in Calcutta to prepare themselves to usher in a new chapter in the history of Assamese literature in the near future. Moreover, the personalities of the eminent literary and social figures of Bengal, and the cultural atmosphere of Calcutta lent an inerasable impression upon them. Iswarchandra Vidyasagar, Bankimchandra Chattopadhyaya, Rabindranath Tagore and other eminent writers of Bengal stood to be their ideals.

Surendranath Banerjee, Sivanath Shastri, Herambachandra Maitra, Kalicharan Banerjee, Anandamohan Basu, Chaitanya Prasanna Sinha, Dr. J.C. Bose, Pratapchandra Mazumdar and other eminent social figures, academicians and educationists of the then Calcutta attracted the Assamese Students along with others; and they turned into ardent admirers of those persons.

In spite of the existence of the orthodox Hindu Society and the Christian Missionaries, Calcutta began to acquire a secular character for which the Young Bengal Group and the Brahmos were responsible. A cosmopolitan way of life became dominant in the society. The western way of life added vigour to it. The Assamese students became influenced by those new bearings of the Bengali society. The beginning of the influence of Calcutta life on the Assamese students can be traced in the life of Anandaram Dhekial Phukan and Gunabhiram Barua. In their costumes, behaviour and manners the Anglo-Bengali influence is easily traceable. Dhekial Phukan, Gunabhiram Barua, Hemchandra Barua, Gangagovinda Phukan of the earlier period used to put on English dress and assayed the cosmopolitan way of life to a great extent. The Assamese students of the *Jonaki* period became more liberal and

more secular in their individual as well as social outlook. In the material life the West became their ideal. While in the intellectual life, the Bengali intellectuals had their most discernible influence

Unlike the agnostics of Bengal, it is worthwhile taking note of a distinctive aspect, that the Calcutta group of Assamese students maintained their own religious beliefs. Excepting Hemchandra Barua, no agnostic or atheist was there among the educated Assamese of the whole century. Of course, they became very stern critics of the religious superstitions and hypocrisies. The Hindu orthodoxy and superstitions made some Assamese accept the Brahmo faith Jajnaram Khargharia Phukan, the younger brother of Haliram Dhekial Phukan, under the influence of Raja Rammohan Roy of Bengal became a Brahmo. At that time the orthodox Hindu society took the Brahmos to be pseudo-Christians. Gunabhiram Baruah was also attracted towards the Brahmo way of convictions during his student days in Calcutta; but he formally became a Brahmo in 1869 when he was at Dhubri as an Extra Assistant Commissioner Some preachers of the Brahmo fold visited Assam. One Ramkumar Vidyaratna had to face strong public opposition at Sibsagar, and he left the place in no time. Of course, a few like Lakshminath Barkakati of Tezpur chose to be Brahmo. Maharshi Kamalakanta Bhattacharyya stood against all sorts of superstitions, hypocrisies and casteist conducts in the society, and became a Brahmo. Among the few Assamese who were associated with the Brahmo Society of Calcutta, was also Lakshminath Bezbarua. He married Pranjasundari Devi, the grand daughter of Maharshi Debendranath Tagore, in accordance with the Brahmo system of marriage. Of course, Bezbarua was a devotee of Sri Sankardeva, the Vaisnava saint of Assam. It may be noted here that the monotheistic philosophy of the Brahmo ideal is to some extent identical to the philosophy of Sankardeva. May be for this reason, in Assam, the Brahmo ideal could not make any dent into whatsoever. Moreover, what the existing Vaisnavite religion needed, was its regeneration not its replacement.

Calcutta of the later 19th century gave the Assamese students a critical outlook to scrutinize the faults and frailties of their own

society and imbued their minds with a spirit of reformation. This commitment towards the society and the people gave birth to a spirit of patriotism. The writings of Bankimchandra and other enlightened and inspired them. The social consciousness, critical outlook and the humorous spirit of Bankimchandra's writings27 might have inspired Kamalakanta Bhattacharyya to write Kah-Pantha, Satyanath Bora to write Kendra Sabha, Lambodar Bora to write Sadanandar Kalaghumati and might be even Bezbaroa to imagine the character of "Kripabar Barbaroa". What is more important is that the feeling of an Assamese nationalism found a vigorous but healthy expression during this period. What Bankimchandra and other as introduced in their langauge28 became a source of inspiration for the Assamese students to being in their langauge.29 Padmanath Gohainbarua records his sense of gratitude to the Bengali textbook writers of this count.30.

The modern Bengali poetry, drama and fiction became popular reading materials among the Assamese students. A few examples may be cited here. Rajanikanta Bordoloi was inspired by the novels of Sri Walter Scott, and no less by those of Bankimchandra.33 The novels of Saratchandra Chattopadhyay were also favourite readings to him.32 Lakshminath Bezbaroa was inspired to attempt writing poetry by the poems of Nabinchandra, Hemchandra and Beharilal along with the English romantic poets. It is startling to known that he even tried to write in Bengali33 He was also influenced by the prosodic ideals in respect of metrical style of Dwijendralal Roy.34 Bezbaroa, the son-in-law of the famous Tagore family had the advantage of being keenly familiar with the trends of the modern Bengali literature.35 The influence of Rabindranath Tagore on Bezbaroa in his later-day poetry may be felt in his dialogue-based poem. *Kach Aru Devajani* and in some other varsities under the title *Renuka.*

Chandra Barua in his dramas experimented successfully the manometrical blank verse which was the verse medium of the dramatic dialogue in Girishchandra Ghosh. Padmanath Gohainbarua might have been inspired by Bankimchandra's treaties on Shri Krishna, to write a similar book in Assamese. Besides, the influ-

ence of Bengali lyrics meant for setting into tunes is clearly discernible in good many modern Assamese songs, more especially in those found in the modern dramas of the time.36

In this way, the Bengal Renaissance and the modern Bengali literature and culture made a deep dent in the minds of the Assamese students who happened to be in Calcutta for their higher studies. Calcutta made them familizrized with the modern, philosophical, literary and cultural trends and tendencies, and at the same time made them conscious of the sub-merged state of their own languages and literature. No less of culture. When they turned their eyes towards their mother country, they found still the physical dominance of Bengali language over the province of Assam What pained them most was an attitude of disparagement of a section educated Bengalis towards everything that belonged to Assamese language, literature and culture. Lakshminath Bezbaroa,37 Hemchandra Goswami,38 Padmanath Gohainbarua,39 Rajanikanta Bordoloi,40 Benudhar Rajkhowa,41 Radhanath Phukan,42 and all others of their time were great admirers of Bengali literature as well as the literatures, but at the same time they criticized the domineering outlook and supplanting tendencies of those of the Bengali intelligentsia who had little respect towards Assamese language and literture. Even, Bezbaroa had to enter into a controversy on their point with rabindranath Tagore in the pages of the Bengali monthlies, the *Bharati* and the *Punya* as well as in private discussion.43 Later on, he strongly criticized the grabbing tendencies of a section of the Bengali intelligentsia in his Bahi.44 Of course, such opposition from the Bengali intelligentsia made the few Assamese students in Calcutta more determined to do their best, individually and collectively, for the development of assamese literature. The impact of Bengal Renaissance and its literary and cultural results played an indirect but significant role for preparing the intellectual background towards the development of modern Assamese literature.45 The Western Literature added vigour and health to it. ❑

# SRIMANTA SHANKARADEVA AND SATTRIYA DANCE

**Dr. Mallika Kandali**

The Sattriya Dance, one of the major classical forms of Indian dance, evolved in a later part of 15th century, was an offshoot of the neo-Vaishnava resurgence, which took place in Assam with Srimanta Shankaradeva(1449-1568), the great saint and poet, artist and playwright, philosopher and social reformer, as its fountain head, Sri Madhavadeva, a prolific composer, the main disciple of Srimanta Shankaradeva also introduced several dance numbers in Sattriya style. The Sattra institution, the Vaishnava monastery founded by Srimanta Shankaradeva, is a repertoire of multiple art forms which acted as vehicle for propagating the ideal of Vaishnavism and creating a conducive environment for an overall socio-cultural and religious renaissance. The multiple art forms spinning within the premise of a Sattra included the Sattriya dance form and music, along with others which came to be practiced on various occasions both as a medium of pursuite of Bhakti and as a part of many festivals or rituals. In course of time various exponents, teachers and practitioners added newer compositions into the repertoire either through theatrical or ritual prayer tradition – in this way, the dance form evolved as a major art form enduring through centuries with the support from the cognoscenti both inside and outside the premises of Sattra institution. As the form grew and became an essential component of the various ritual and prayer

services of the Sattras, the Sattra community gradually developed a well structured pattern for teaching and learning of this dance form which was handed down through generations orally, like the Gurukul system. Thus, artists and connoisseurs of the tradition and the academic circles christened it as the Sattriya dance, a comprehensive technical term covering the entire gamut of contributions starting from Shankaradeva to the later composers. Hence, it has been thriving as a living tradition for more than five centuries till date.

Now, let us look back how Srimanta Shankaradeva formulated and evolved out the structure and style of the Sattriya dance form

a) The Sattriya dance form evolved from the nator nas or the dances of the Vaishnava theatre called Ankiya-Bhaona, composed and choreographed by Srimanta Shankaradeva with an aim of propagating bhakti as a medium of reaching out to the people of all hues. Besides Srimanta Shankaradeva, Sri Madhavadeva, his main apostle also composed some plays. There are some distinctive features of Ankiya-Bhaona or Nat, which are as follows –

(i) Ankiya-Bhaona is a combination of nritya, natya and sangita or dance, drama and music.

(ii) Nas or dance has a dominant and active role in Ankiya-nat. All the dramatist or theatrical personae or bhawariyas perform their roles mainly through dances.

(iii) The four types of Abhinaya – angika, vachika, aharya and sattvika are actively exhibited in Ankiya-nat.

(iv) Ankiya Bhaona is juxtaposition of all the rasas, but the bhakti has the dominant role in it.

(v) The music is based on various ragas and talas.

(vi) Like the purvaranga in Sanskrit drama, there are elaborate arrangements of preliminaries of an Ankiya-Bhaona performance called gayan-bayan or jara-gowa. The gayan-bayan on its own comprises a large number of dhemalis(meaning sports) in the form of arc performance accompanied by the gestures of dances.

(vii) There are many sastric and local elements in Ankiya Bhaona.

It is worth-mentioning that in the time of Srimanta Shankaradeva, the term of nartaka and natuwa was used which generally meant an actor-cum-dancer. In this context, we can say that the Ankiya-Bhaona of Srimanta Shankaradeva is like a dance drama form, where dance plays a dominant role. In other words starting from preliminaries (gayan-bayan) to the end (kharmana nas), the entire performance of an Ankiya-Bhaona can be describe as a colourful panorama of various dance numbers Each of these numbers stands as a distinctive variety of its own

So, Ankiya-Bhaona is the foundation and one of the major sources of formulation of the Sattriya dance tradition.

b) Bharata's Natya Shastra is the major treatise that had undertaken a profound theoretical deliberation on the poeties, theatre, dance and many other classical art forms. Like many others, the Sattriya is essentially based on this text. However, other texts such as the Abhinaya Darpana, the Sangeet Ratnakara etc. have also played a significant role in this dance form

It is worth noting that the Natya Shastra, which forms the basic text of Indian classical dance, drama was studied and analysed by Srimanta Shankaradeva1. So, like other classical dance forms the Sattriya also comprises almost all the angika aspects, which are introduced by the Natya Shastra. It is worth mentioning that we can see the structural pattern of mati-akhora with the cari, karana, khanda and mandala2 of Natya Shastra. Mati-akhora is the basic exercise patterns various dance poses are created and combining all those poses in different patterns, different dance forms has been composed. Natya Shastra has mentioned about cari and karana, which are also a certain kind of exercises or bhangis like mati-akhoras of Sattriya and are used to compose certain dance poses. As described by the Natya Shastra – the poses created by the movements of foot are called cari, poses created by using two foot are called karana, combination of three or four karanas creates a khanda, and the combination of three or four khandas creates a mandala.

As Bharata described caris are two types – bhaumi(earthly) and akasiki(ariel). Cari or exercises done touching the ground are

called bhaumi cari and caris done above the ground are called akasiki cari. On the basis of synchronised movement of feet, calves, thighs and hips – what Bharata described as cari and karana in the Natya Shastra, the mati-akhoras of Sattriya belongs to the same genre. The characteristics of bhaumi cari and akasiki cari as described in the Natya Shastra also resemble expressions of mati-akhoras. For example – the earthly cari like samapada, sthitavarta, mattali, urudveritta, vicyava etc. and the akasiki cari like nupura padika, udhajanu, bhramari etc. can observe the similarities with some of the patterns of movements of mati-akhoras, foot movements and the bhangis of the Sattriya dance. The patterns similar to that of karanas as described in the Natya Shastra are also seen in mati-akhoras. The leg movements in mati-akhoras are similar to that of karanas. For example, samanakha, lina, mandala, savastika etc. are seen in some of the bhangis of Sattriya. In the application of lina, we can see that in one of the bhangis of Bor Praveshar Nas(one of the dances of Sattriya repertoire, which is generally performed by the monks in Sattra, or Vaishnava monasteries), is almost similar except the hand position. Besides these the thiya lon of mati-akhora has similarity with atikranta, the jorkamitona of mati-akhora with sakatachya, beng jap with chakramandala, morai panikhowa with gangavartana and purush ora has certain similarity with nikuttaka and ardharecita. The application of the foot and hands in the movement patterns of karanas have lot of similarities with the application pattern of the hands and foot in mati-akhoras of Sattriya dance.

Besides these, almost all the angika aspects like foot works, some of the hand gestures, sthanaka-bheda, the different types of gaits, jumps, sira-bheda, drishti-bheda, griva-bheda, mukha raga and various rasas, bhavas, nayika-bhedas, abhinayas etc. of the Natya Shastra are also used in Sattriya dance.

Further, it appears that besides the Natya Shastra, Srimanta Shankaradeva must have studied the Abhinaya Darpana and the Sangeet Ratnakara also. Because we can observe that many of the elements of the Abhinaya Darpana are seen in Sattriya dance

too. For example – the features of vegini cari of the Abhinaya Darpana are present in the cereki-pak(one of the spins) of Sattriya where the dancer moves quickly on toes, and also in the thita pak(one of the spins) the dancer moves on entire sole. The kuttana cari of the Abhinaya Darpana is seen in the thita pak of Sattriya and some of the Bhangis of Sutradhara and Rajagharia cali nas of Sattriya repertoire.

Besides these, the mandala-bheda of the Abhinaya Darpana some of the sthanaka-bheda, utplavana or jumps, bhramari, gaits, hastas, sira-bheda, drishti-bheda, griva-bheda etc. from the Abhinaya Darpana and some of the sira-bheda, griva-bheda, hastas etc. from the Sangeet Ratnakara are also visible in Sattriya dance.

(c) Srimanta Shankaradeva was an avid reader of yoga shastra and had acquired high proficiency in the yogic practices3. It is worth mentioning that the different types of yoga exercises seem to have been practiced in Assam since early times. Especially, Nathism seems to have been prevalent in Assam since the time earlier than Srimanta Shankaradeva. The Nathas are also known as Yogis, various forms of Yoga practices have been once cultured among them. So, in this context we can assume that Srimanta Shankaradeva had taken some elements form the Yogic postures of the Yoga system or Yoga Shastra. The body exercises are essential for any dancer to gain body flexibility was never an unknown fact for the saint. So, many of the postures of mati-akhora is similar with the yogic posture shirsasan, kasabandh of mati-akhora is similar with the yogic posture padmashan etc.

(d) Many of the postures of mati-akhoras have striking similarities with pre-Shankaradeva Devadasi dance tradition of Assam. Devadasi dance tradition was a temple dance tradition of Assam, where we can observe many sastric elements. Some acrobatic postures of mati-akhora like thiya lon, aathu lon etc. of Sattriya have similar counterpart in Devadasi dance tradition. Besides these, the basic positions or stances of Sattriya, which are called ora, phul ora etc. are also similar with Devadasi dance. Many foot positions, movements, hastas, interpretative hastas are also similar between these two dance forms. So we can assume that Srimanta

Shankaradeva studied and explored some of the postures from this Devadasi dance tradition. It is worth mentioning that the cali nas composed by Sri Madhavadeva, which forms a significant part of the Sattriya repertoire bears stark similarity with the Devadasi. On the other hand, the influence of many abhinaya hastas, foot movements, dristi, the pattern of abhinaya, body movements of pre-Shankaradeva ojapali tradition is highly visible in Sattriya. So these are also major sources of formulation of Sattriya dance.

(e) Srimanta Shankaradeva synthesized both classical and folk elements are building up the Sattriya dance in the form of its diverse components. Various indigenous elements and materials from different sources such as folk cultures, the tradition of sculpture vibrant in the North Eastern region etc. were also seems to be explored by the saint. For example – one of the distinct body movement features of Sattriya, ulaha(undulating body movement) is similar the body movements of various folk dance traditions of Assam. Again the body movement of posolatola (mati-akhora) is similar to one of the body movements of the Kherai dance of the Bodo community of Assam.

Besides these some of the foot movements of Sattriya like - siral, leciri, citika etc. are also similar to the Kherai dance of the Bodo community, Karbi folk dance, the Hamjar folk dance of the Rabha community, madan hasta of Sattriya is similar to one of the hastas of Bihu dance, Hayiri or Khirkhir hasta of Sattriya can be traced out in the bronze sculpture of Durga of 9th century and also it is visible in the sculpture of Lord Vishnu of 11th-12th century.

(f) Srimanta Shankaradeva visited and stayed in many places in North and South India during his two pilgrimage. It is mentioned in the Guru Charita Katha that the saint had undertaken his first pilgrimage for about a period of twelve years4. It is mentioned in the Guru Charita Katha and the Bordowa-Charita that after his first pilgrimage the saint presented his first dramatic representation the Cihna-Yatra5. The Cihna-Yatra had marked the beginning of an epoch making era of dramatic performances or dance drama presentations known as the Ankiya Bhaona consisted of all the essential theatrical elements mentioned in the Natya Shastra. Many

opined that Srimanta Shankaradeva had formulated the classical dance of Sattriya in a rather eclectic manner with ingredients and components derived from various sources gathered during the pilgrimage combined with his profound creative impulse.

But, from the foregoing analysis it is evident that in spite of having certain traces of his insights gained during the two pilgrimages, it is largely the result of the indigenous and shastric elements which influenced and impressed the saint to make this dance-art form as an unifying coherent force to promote his ideals of bhakti blended with cultural heritage of the region. □

# POLITICAL ECONOMY OF CONFLICT: GREED VS GRIEVANCE

**Dr. Nani Gopal Mahanta.**

Is it Peace that brings development or is it Development that brings Peace—the debate is very old and hackneyed as both the variables are symbiotically related. The sheer number of armed rebel groups in the Northeast region is extraordinary. According to one recent count made by web portal SATP, there are as many as 105 armed rebel groups. There are 30 outfits in Assam alone, around 35 in Manipur, 25 in Tripura, four in Nagaland with smaller numbers in Meghalaya, Mizoram and Arunachal Pradesh. Around 30 of these outfits are active. The Armed Conflict Report ( 1989-2006) by Peter Wallensteen and Uppsala conflict data program, Sweden identified 32 major armed conflicts in the world. Six of them are from India and out six –four are from North-east India . These are from Assam, Nagaland, Tripura and Manipur. The Diasporas support to these militant outfits unlike Sri Lanka and elsewhere is very negligible. So how do they meet their organizational, arms and ammunition and other strategic cost –it's primarily through collection of money what is dubbed as 'extortion' by the mainstream literature and 'tax collection' by the militias. Without getting trapped into the conceptual jargons, it can be said that the amount of money collected by the rebel groups over twenty odd years or so is mind boggling.

Here are some of the examples—total balance of *NDFB* by

Jan. 2000—77 crore-51 lakh. ULFA's budget for 2001-2002 was Rs 250 million. Ibomcha Singh an MLA in Manipur assembly on Aug. 4, 2003 said each and every passenger bus in the NH 39 annually pay Rs 30,000/, smaller vehicles pay 20,000/ to the militant outfits. Hindustan Times 23rd October, 2006 says the underground economy under the insurgents is worth Rs 180 billion in 2004—If it is so then the insurgent ridden economy shares around 27.93% of the total GDP of the NE region in the year 2004. During 2005 in Manipur only the various outfits collected Rs 400 crores by extortion this amount to 9.91% of the GSDP of Manipur in the year 2005.This crosses the world figure in the year 2003 as it has been estimated that the terrorist economy shares about 5% of the world GDP.

It has been reported in various news papers that the rebel outfits pay regular salaries to its cadres. The Nationalist Socialist Council of Nagalim ( Issac-Muivah) pays 1 to 1.5 lakh to each cadre which went up to Rs 5 lakh on the eve of ceasefire with the GOI. Bangladesh has become the most secure base for the insurgents of the region –the leaders have invested heavily in tourism, construction of hotels and restaurants, nursing homes, transport companies including making big investment in the media sector. Besides the rebels have to pay big amount to the intelligence officials, army and police for their protection and facilitating their training and travel documents.

What are the ways through which the rebels collect their 'taxes' from the people? Extortion, kidnapping, looting of treasuries, bomb blast (bomb blasts are accompanied by extortion notices to the possible donors), utilizing over ground network, outsourcing collection method are some of the ways through which the rebels collect their 'dues' from the public and private sources.

What is the overall impact of this political economy of Conflict? Apart from huge wastage of human resources, extortion drives away investments which leads to capital flight and creates an environment where productive economic engagement is not possible. Initially demands were more from the non-native traders and the service holders but very soon 'the voluntary donation of the locals'

have been made compulsory and in many cases petty traders with hand to mouth existence were forced to pay 'taxes' to the liberation struggle. There are some horizontal effects of conflict which can't be seen—but can be felt over a long period of time. Long drawn conflict provides a wrong signal to the young generation that hard assiduous study is not required—take up arms –kill and extort people—to be rewarded handsomely after having surrendered to the authority.

There is also the phenomenon of flights of brilliant brain to the advanced regions of the country who are highly frustrated by the perpetual nature of conflict. Globalization and liberalization have changed the lifestyle and livelihood pattern of the middle class - unbridled consumerism have given new expectations to the young generation—the mantra of 'freedom struggle' as popularized by the rebels hardly matter to this new generation. Its immediate impact can be felt in Guwahati –which has of late become the real mosaic point for the young people from Nagaland, Manipur, Tripura etc. who have come out for a better life and future.

However it would be erroneous to put the entire blame on insurgency for the present underdevelopment of the region. In many occasions insurgency becomes a profiteering industry for the corrupt politicians, bureaucrats and police officials. The politicians and bureaucrats of the region seem to like a manageable level of insurgency that give them an opportunity to demand more monetary benefits from central government, plunder them and settle their political scores. In many cases there are unholy alliances between the politicians, contractors, officials and the rebels so that it becomes helpful to plunder money meant for the public distribution departments.

In many occasions state apparatus uses ex rebels to counter insurgency and in the process undermine the very rule of law which they are supposed to protect. One such alarming phenomenon is known by an acronym called SULFA.

1996-2002 is the period where the state of Assam observed the hey days of the renegades. This was the period when the SULFA had controlled virtually over all business in the region

Here is an example-On a conservative estimate, some 1,500 trucks pass through various gates to Assam, and conservative estimates by official sources indicate that the total 'levies' extorted from them are in the region of one to 1.5 million rupees a day. Once the trucks enter Guwahati, the 'Sales Tax Syndicate' ( operated by the SULFA) comes into play: the loads of most of the trucks simply disappear from the official record; in other cases, high value goods – such as spices – are officially recorded as low value goods – such as rice or pulses – and a nominal tax is paid. The difference is split between the SULFA cadres controlling the syndicate, the transporters, and the sales tax officials – with a significant proportion also oozing up to the political patrons who facilitate these arrangements.

SULFA has also profited from a number of windfall gains as a result of government policies allegedly framed in collusion with its leadership. Thus, the government in the years 1999 and 2000 decided to create 800 wine shops in the State (in two batches of 400 shops each), of which some 90 per cent are alleged by official sources to have been allotted to SULFA cadres against a kickback of Rs. 400,000 per shop which is said to have been shared by the political leadership, government officials and senior SULFA leaders.

Similarly, governmental resources intended for rural development flow in substantially to the SULFA, ULFA and the NDFB in their various 'areas of influence.' The cumulative total of these financial transactions is impossible to estimate, given the current availability of information, but would be a staggering proportion of the total resources in the State, and would certainly be far greater than any single legitimate industrial or corporate enterprise could generate through its businesses in the State.

In several occasions extortions are carried out at the instance of the political leaders. One such worst affected state is Manipur. Here the observation of the Ex-DGP-Border Security Force-EN Rammohan is very significant—"I soon found that the chief Minister and his deputy were in league with the two militant groups and were not releasing civil supplies to the Churanchanpur Deputy Commissioner ...I retired in 2000. I learnt that the BSF was

withdrawn from three of the subdivisions and militant groups returned to these areas." There are instances when the political leaders facilitated the extortion by the militants. The Chief Engineer of the Lok Tak Hydroelectric Project was served a notice by the Kanglei Yawol Kanna Lup ( KYKL)-a splinter group of UNLF. The Chief Engineer refused to pay. Here the observation from ex-BSF is significant—"When this happened, the Chief minister is reported to have called the DGP and asked him to withdraw the CRPF guard and replace with a guard of Manipur police...as soon the guard was replaced, cadres of KYKL came to the Chief Engineer's office and shot him dead.."

Almost all the militancy affected regions are badly underdeveloped areas. Diversion of development money granted to these states has become a ritual. An unholy band of contractors all hangers on of the political party in Delhi were the chief architects of this organized loot. Hundreds of kilometers of roads were built on paper and to add insult to the injury were annually shown maintenance! A new class of politicians and 'suitcase bureaucrats' were created in the Northeast, who connived with the contractors in looting the state.

However situations are becoming better as many militant groups in Assam, Nagaland, Manipur and Tripura are having ceasefires or suspension of operations with the Indian State. Onus now lies with the decision makers of New Delhi to take these peace talks to its logical conclusions rather than allowing bureaucratic machinations and political procrastination to take over.

What Northeast needs today is a change of security paradigm –from typical state security approach to human security approach. The vision document 2020, its many limitations notwithstanding, could be a vital instrument to actualize people-centric development in the region. In the context of new developments of globalization and ethnic politics there is a need for revamping the existing security system based on intractable border that defies any effective economic and social cooperation. This can be done without withdrawing the security role of border. Increasing cooperation with the neighbouring South and South-east Asian countries would

have impact on the following three areas—a) the politics of identity in the region b) relation between economic development and immigration issue and c) such increasing cooperation would help in defusing the all powerful Non-State armed, drugs and women trafficking groups in the region. In the process it would also contribute to the resolution of the issues of insurgency as it is an established fact that insurgency can't run without the support base in the neighbouring countries. □